

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparistiky

# **Diplomová práce**

Bc. Olga Zaor

**V hlíně snů a skutečnosti. Autobiografické postupy v próze**

**Pavla Růžka a Jerzyho Pilcha**

In the Mud of Dreams and Reality. Autobiographical Features in Prose

Fiction of Pavel Růžek and Jerzy Pilch

Praha 2014

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce panu profesorovi Petru Bílkovi za trpělivé a velmi přínosné připomínky k diplomové práci. Dále děkuji Viktoru Šlajchrtovi, Janu Šavrdovi a Danielu Hradeckému za zpřístupnění nepublikovaných povídek a korespondence Pavla Růžka a pomoc v rekonstrukci životopisu autora.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 9. července 2014

.....  
Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky)**

autobiografie, groteskno, ironie, středoevropská literatura, polská literatura, autorský mýtus, intertextualita, alkohol, populární kultura, fragment

**Klíčová slova (anglicky):**

autobiography, grotesque, irony, Central European literature, Polish literature, myth of author, intertextuality, alcohol, popular culture, fragment

## **Abstrakt (česky)**

Tato diplomová práce se zaměřuje na tvorbu dvou současných autorů: Pavla Růžka a Jerzyho Pilcha. Hlavním postupem je analýza a interpretace jejich autorské práce s vlastní biografií a přístupu k spisovatelské identitě.

Spisovatelé jsou z jednoho pokolení, liší se ale poetikami a literárními tradicemi, na které navazují. Autory spojuje řada společných motivů, které mají zdroj v jejich životech: spisovatelská reflexe, alkoholová nemoc, mýtus dětské krajiny, osudová místa, ženy či konkrétní typy hrdinů (včetně zvířat). Práce také charakterizuje pozici obou spisovatelů ve vědomí českých a polských čtenářů a na knižních trzích.

## **Abstract (in English):**

The present thesis explores works of Pavel Růžek and Jerzy Pilch, its central focus being the analysis and interpretation of their approach towards one's own biography and one's identity as a writer.

Although both authors come from the same generation, they address different literary traditions and construct different poetics. What they have in common, however, are literary motifs rooted in their biographies, such as alcoholism, the mythology of childhood, [the existence of] “fateful places,” even particular types of women or other characters (including animals). Additionally, the thesis scrutinises the position of both writers in the consciousness of Polish and Czech readership along with their place on the two literary markets.

## Obsah

<b>1 ÚVOD.....</b>	<b>7</b>
<b>2 O ŽIVOTECH AUTORŮ.....</b>	<b>10</b>
<b>3 ČTENÁŘ VS. JÁ: O AUTOBIOGRAFIČNOSTI.....</b>	<b>16</b>
3.1 HRA S MÉDII A OBRAZEM.....	18
3.2 JÁ V OBRAZE, OBRAZ SVĚTA.....	22
<b>4 VYPRAVĚČ.....</b>	<b>27</b>
4.1 VŽDYŤ BYL TO JEN TAKOVÝ OBYČEJNÝ PŘÍBĚH, ČILI CO DĚLÁ VYPRAVĚČ- SPISOVATEL.....	27
4.2 V ZAJETÍ FRAGMENTU: O STŘEDOEVROPANSTVÍ VYPRAVĚČŮ.....	34
4.2.1 Doly melancholie a hory ironie.....	35
4.3 VE STOPÁCH TLAP A DRÁPŮ: PSI A KOČKY VYPRAVĚČŮ.....	41
4.4 MEZI KAFKOU A THE DOORS – O VYPRAVĚČOVÝCH INSPIRACÍCH.....	43
4.5 ZE ZDI SE NA MĚ ŠKLEBILA KOČKA SE SOVÍMA OČIMA. NEPIJ TO TAK RYCHLE. O ZÁVISLOSTI.....	46
<b>5 VYPRÁVĚNÍ.....</b>	<b>57</b>
5.1 VYPRAVĚČ MEZI ŘÁDKY. O INTERTEXTUALITĚ.....	57
5.2 FALEŠNÝ BÁSNÍK A FALEŠNÝ PROROK ČILI O STYLECH.....	61
5.3 POSTAVY.....	67
5.3.1 Hrdinové okrajů a řádů.....	67
5.3.2 Psychotikova deformace a protestantovo absurdum čili o grotesknu.....	72
5.3.3 Provázek a svíčka: obrazy smrti.....	75
5.3.4 Všechny ženy vypravěčů.....	77
5.4 CHYTLAVÁ HOŘKOST MÍSTA. PROSTOR.....	82
5.4.1 Cesta k věčnosti vs. cesta konce. Krajina dětství.....	82
5.4.2 Na útěku mezi věci: o spisovatelových místech.....	86
<b>6 ZÁVĚR.....</b>	<b>93</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>94</b>
PRIMÁRNÍ LITERATURA.....	94
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	96
<b>SEZNAM ILUSTRACÍ.....</b>	<b>101</b>

## 1 Úvod

Jerzy Pilch a Pavel Růžek jsou spisovatelé stejné generace, místy souběžných osudů a autobiografické posedlosti. Právě autobiografická témata jsou základem textů obou autorů a prvkem, který je nejvíce spojuje a staví do řad autorů vytvářejících svůj vlastní, spisovatelský mýtus.

Můj hlavní záměr je dvojí: vyřadit Pilcha z jednoduchého, stereotypického čtení (sukničkář a ochlasta, jak říká moje babička), základně zpracovat Růžkovou tvorbu na pozadí Pilchových textů a obohatit recepci obou tvůrců na základě jejich vzájemné konfrontace. Autobiografická perspektiva se nabízela nejzřetelněji a přinesla čtení po velmi autorské linii, tak jak spisovatelé tvořili svůj příběh.

Dozvědět se něco o tvorbě a životě Jerzyho Pilcha je poměrně jednoduché. Je to známý tvůrce, pravidelný host v rozhlasu (stanice Polského rozhlasu Trójka, která je považována za intelektuální) a rovněž na stránkách názorových týdeníků (*Polityka* či *Tygodnik Powszechny*) je pojem *pilchovská fráze* všeobecně srozumitelný. Autor se aktivně podílí na tvoření své legendy a díky filmovým adaptacím svých děl je přítomen i v populární kultuře. O Růžkovi je těžko se dozvědět více než je uvedeno na přebalech jeho knih. Informace týkající se jeho života a nepublikované texty jsem získala od jeho přátel, esejisty a kritika Viktora Šlajcherta a básníka Daniela Hradeckého a nakladatele Jana Šavrdy. Ten se s ním dohodl, že k vydání budou připravené dvě sbírky textů. Podle Růžkových záměrů měly být totiž vydány všechny povídky a měly tvořit velký, více než osmisetstránkový opus. Proto si ve své diplomové práci dovoluji citovat i z nevydaných textů, které doplňují některá prázdná místa v *Bez kůže* a *Bez růže*. Datace všech povídek je dost problematická, v obrysech víme, jakou dobu popisují, nevíme však, kdy přesně vznikly. Spisovatelova pozůstalost je také těžce popsitelná, fragmentárně ji vlastní rodina a přátelé.

Texty obou spisovatelů nejsou z různých důvodů jednotné a často jejich úroveň kolísá. Autoři produkují grafomanské fragmenty, u Růžka je to většina jeho nepublikovaných povídek, u Pilcha část fejetonů a nepříznivě přijatý román *Miasto utrapienia* [Město trápení]. U Růžka se navíc projevily výrazné zásahy cenzury v jeho prvních románech *Budižkničemu* a *Obyčejný ráj*. Tyto texty by mohly být obrazem spíše ideologického než autorského (autobiografického nemluvě) psaní. Jazyk obou je jazykem ideologie, operuje velmi jednoduchým lyrismem, přidává určité hodnoty dělníkům či

intelektuálům. Ti první jsou zdrojem zdravé upřímnosti, srdečnosti a síly, která vede ke šťastné budoucnosti. O jedné z hrdinek *Obyčejného ráje* vypravěč říká:

*Nesnášela slabochy, váhavce a užvaněné snílky. Byli jí protivní všichni ti snobíci a supermani, idioti, snažící se dokázat, že za jejich tupou tlamou a doplňky ze Západu vězí silná osobnost.<sup>1</sup>*

Hrdina *Budižkničemu*, student, mladý malíř Bomba, nachází opravdového přítele v prostém a chápavém horníkovi Semínkovi, který mu ukazuje, jak funguje šťastná, socialistická rodina.<sup>2</sup> Semínkova manželka a dcera, přirozeně upřímné a krásné, jsou protikladem k arogantním a přelíčeným studentkám a herečkám. Z prvních Růžkových románů máloco zůstává dodnes aktuální a nepřekvapuje ani jejich zařazení k zapomenutým socialistickým románům. *Místr světa* vydaný v roce 1989 až takový ideologický ráz nemá, je však nepodařeným pokusem o sepsání bildungsrománu z období normalizace. Styl psaní trochu připomíná styl povídkového cyklu, začíná v něm dominovat hovorová čeština a vyprávění je v ich-formě, avšak stylizovaná řeč mládeže je dost neobratná, kvůli čemuž celek působí uměle a nakonec i nezajímavě.

Texty, které analyzuji, jsem zvolila podle konkrétního typu vypravěče, který je stejný u obou autorů, tedy vypravěče-spisovatele. Napříč tvorbou obou autorů je takřka vždy identický (a pokud není, patrně se tak jedná o stylizaci). Pilch dokonce o celé své tvorbě říká:

*Vyprávím příběh jednoho vypravěče. Občas navážu na nějaké varianty, ale je to spíš rétorické. Postava vypravěče je u mě většinou velmi silně nakreslená, takže cokoliv bych vymyslel, vyprávějící bude spisovatelem. Překvapivě většinou v mém věku. Velmi mi podobný, ale nejsem to já. Je to někdo lehce ode mě odlišný. Autorův stín.<sup>3</sup>*

Příběh jednoho vypravěče a jednoho života tvoří pro oba autory velmi lákavý rámec psaní, jímž jsem se spolu se spisovatelovými stopami, které v něm zanechává, snažila řídit.

<sup>1</sup> Růžek, Pavel. *Obyčejný ráj*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1987. s. 63.

<sup>2</sup> Růžek, Pavel. *Budižkničemu*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1983. s. 131.

<sup>3</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 26. 09. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html>.



Pilchovy texty, které používám, jsou jeho prvotina *Wyznania twórcy pokątniej literatury erotycznej*, romány *Spis cudzołożnic*, *Pod mocnym aniołem* [česky *U strážného anděla*], *Wiele Demonów*, sbírka povídek *Moje pierwsze samobójstwo* [česky *Moje první sebevražda*] a soubor povídek a fejetónů *Bezpowrotnie utracona leworęczność*. Růžkovy texty jsou sbírky povídek *Bez kůže* (2010), *Bez růže* (2011) a nepublikované povídky. První kapitolu své práce věnuji snaze o přiblížení tvorby a životů obou autorů a jejich odrazy v textech. V následující části, v rámci analýzy autobiografických postupů, mapuji autorovo působení (anebo jeho nepřítomnost) v médiích a jeho vztah k autokreaci. Třetí kapitola pojednává přímo o vypravěči-spisovateli, jeho hlavních motivech, inspiracích a literárně-národních kontextech, do nichž by mohlo zapadnout jeho vyprávění. Ve čtvrté kapitole se snažím popsat jednotlivé elementy Pilchova a Růžkova vyprávění a číst je také na pozadí autobiografických kreací. K analyzovaným prvkům vyprávění patří v nich přítomná intertextualita, styl, kterým byla napsána, postavy a prostory.

Při psaní diplomové práce jsem používala zdroje v českém, polském a anglickém jazyce. Vzhledem k zaměření na autobiografické prvky v analyzovaných textech, tvoří velkou část zdrojů, vedle odborných studií, také rozhovory, dokumentární filmy a recenze.

## 2 O životech autorů

Jerzy Pilch se narodil 10. srpna 1952 ve Visle v protestantské rodině jako jediné dítě inženýra hornictví Władysława Pilcha a lékárnice Wandy Czyżové. Dětství strávil ve Visle a v roce 1962 se s rodiči přestěhoval do Krakova. Jeho literární debut vyšel na stránkách časopisu *Na przelaj* [Napříč], kde pod štítem Klubu mladých autorů publikoval prozaický výtvar *Pejzaż dwudziestowieczny* [Krajinomalba dvacátého století].

V roce 1971 začal studovat polonistiku na Jagellonské univerzitě (UJ). O čtyři roky později měl svatbu se spolužačkou Annou (která v současnosti působí jako vedoucí Ústavu polonistické didaktiky na své *alma mater*). V roce 1976 získal titul magistra a nastoupil na doktorské studium na Ústavu polonistiky, vedoucí jeho práce byla Maria Janion. V roce 1980 se mu narodila dcera Magdalena. Pilch spoluorganizoval založení a současně vystupoval jako autor nezávislého časopisu *NaGłos* [NaHlas] (1983–1989). Časopis byl prezentován na setkáních se čtenáři v krakovském Klubu katolické inteligence a mezi hosty byli autoři publikující mimo oficiální oběh.

*Spolu prezentovali nové číslo časopisu: Wisława Szymborska četla báseň, Jan Józef Szczepański povídku, Jan Błoński esej [...]. Celek končila třešnička na dortu čili fejeton Jerzyho Pilcha. Analyzoval komunistické spisovatele, a to Romana Bratného, a to Jana Dobraczyńskiego a mlel jejich „díla“ na rudou břečku. [Během těchto analýz] kdyby byl jen kousek volného místa, lidé by padali smíchy na podlahu.<sup>4</sup>*

*V té době jsme se já, můj přítel Jerzy Pilch a ještě několik mladých, nadějných lidí zabývali třemi věcmi: bylo to společenské opilství, fotbal a národně-osvobozenecké konspirace. Přesný jazyk a velmi správně vyměřený výsměch, subtilní rozpoznání tématu – ty fundamenty Pilchových fejetonů měly svůj začátek na hřišti a v „NaGłosu“.<sup>5</sup>*

<sup>4</sup> Illg, Jerzy. *Mój Znak: O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków: Znak, 2009. s. 305.

<sup>5</sup> Maj, Bronisław. In: Czernecka, Aleksandra, Pawelec, Dariusz. *Jerzy Pilch: Wyznania człowieka piszącego po polsku* [dokument]. Warszawa: Telewizja Polska, 1999.

V 1989 roce Pilch dostal nabídku práce v časopisu *Tygodnik Powszechny* [Obecný týdeník]. Týdeník fungoval (a zčásti dodnes funguje) jako mytické periodikum, v němž je velice těžké publikovat a ještě více získat pracovní místo. Po celou dobu trvání PLR (první číslo *Tygodniku* vyšlo v roce 1945) stálo toto periodikum v opozici k vládě a byl v něm i určitý, omezený prostor pro její kritiku. Mnoho lidí, které s ním byli spojeni, se účastnilo pozdějších demokratických proměn (například Tadeusz Mazowiecki, první premiér svobodného Polska, či kněz Józef Tischner, filozof a významná osobnost opozice). Časopis prezentuje liberálně-katolické myšlenkové proudy otevřené dialogu.

Po získání práce v *Tygodniku* Pilch přerušil doktorské studium, které mělo také svou temnější stránku:

*jako akademický učitel jsem se choval skandálně, vyhýbal se seminářům se studenty a utíkal jsem z nich.*<sup>6</sup>

Pilch dostal místo fejetonisty na poslední stránce *Tygodniku*, kde dříve psal Stefan Kisielewski, skladatel a legenda polského fejetonu. Pro Pilcha taková pozice znamenala kontinuitu se stylem Kisielewského (jehož fejetony demaskovaly absurditu systému a lidskou hloupost). Tento styl však byl obohacen autorským rázem, rodící se *pilchovštinou*. Pilchův redakční kolega, dnes šéfredaktor Piotr Mucharski vzpomíná:

*častěji v redakci není, než je, pokud není, tak to většinou znamená něco špatného, ale když už je, tak jsme vedle něho jako smečka hyen a čekáme na další porci úšklebků, rozsudků smrti, které vyhlásí.*<sup>7</sup>

V roce 1999 Pilch přijímá nabídku práce od týdeníku *Polityka*.

*Dostal jsem šanci, kterou jsem nepromarnil. Ve Varšavě jsem se cítil dobře. (...) Náměstí [v Krakově] se stalo minovým polem. Vlastně jsem nepřemýšlel, jestli někoho potkám, ale kolik lidí potkám. Byl jsem přesvědčen, že člověk*

<sup>6</sup> Pilch, Jerzy. In: Czernecka, Aleksandra, Pawelec, Dariusz. *Jerzy Pilch: Wyznania człowieka piszącego po polsku* [dokument], op.cit.

<sup>7</sup> Mucharski, Piotr. In: Czernecka, Aleksandra, Pawelec, Dariusz. *Jerzy Pilch: Wyznania człowieka piszącego po polsku* [dokument], op.cit.

*nemá měnit místo, ale tentokrát, v roce 2000, byla změna místa nutná. (...)*  
*Krakov byl babylon.*<sup>8</sup>

Poté pracuje v novinách *Dziennik* (2006–2009) a týdeníku *Przekrój* [Průřez] (2010–2011). Od července 2012 opět píše fejetony pro *Tygodnik Powszechny*.

V roce 1989 roku Jerzy Pilch získal za svůj debut *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej* [Vyznání autora pokoutní erotické literatury] (1988) prestižní cenu Fundace Kościelských (udělovanou mladým literátům). Mnohokrát byl nominován na literární cenu Nike, kterou získal v roce 2001 za román *Pod Mocnym Aniołem* [U strážného anděla] (2000). Jedno z nejdůležitějších autorových ocenění je také Zlatý vavřín (2006) pro zasloužilé obyvatele Těšínska.<sup>9</sup>

K Pilchovým nejdůležitějším textům patří novela *Monolog z lisiej jamy* [Monolog z liščí nory] (1996) a romány *Spis cudzołożnic* [Soupis cizoložnic] (1993), *Inne rozkosze* [Další rozkoše] (2000), *Marsz Polonia* [Pochod Polonia] (2008) a poslední, loňský text *Wiele demonów* [Hodně démonů] (2013).

Další významná díla jsou sbírka povídek *Moje pierwsze samobójstwo* [Moje první sebevražda] (2006) a antologie fejetonů: *Rozpacz z powodu utraty furmanki* [Zoufalství z důvodu ztráty povozu] (1994), *Tezy o głupocie, picciu i umieraniu* [Teze o hlouposti, pití a umírání] (1997), *Bezpowrotnie utracona leworęczność* [Nenávratně ztracené leváctví] (1998). Texty ze všech tří sbírek byly publikovány v *Tygodniku*. Další soubory čili *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym* [Pád člověka u Centrálního nádraží] (2002) a *Pociąg do życia wiecznego* [Vlak do věčného života] (2007) zahrnují fejetony z *Polityki* a *Dzienniku*.

S fejetonovou formou Pilch pracuje také ve svých dvou denících, které vyšly i knižně: první v roce 2012, který zahrnoval texty dříve publikované v *Przekroju*, a deník z roku 2013, vydaný pod názvem *Drugi dziennik* [Druhý deník], byl publikován v *Tygodniku* a zahrnoval intimnější texty popisující boj s degradací mozku a těla (alkoholismus, který plynule přešel v Parkinsonovu chorobu).<sup>10</sup> Od léta 2013 se charakter této rubriky v týdeníku pozměnil a *Drugi dziennik, czyli autobiografia w sensie ścisłym*

<sup>8</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polska.newsweek.pl](http://www.polska.newsweek.pl) [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy>

<sup>9</sup> Bacza, Jan. Złoty Pilch. In: *Portal śląska cieszyńskiego ox.pl* [online]. 12. 11. 2008 [cit. 2014-02-17]. Dostupný z: <http://wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,9373,zloty-pilch.html>

[Autobiografie striktně vzato] se soustředí především na spisovatelovo dětství ve Visle. Pravděpodobně vyjde jako třetí deníkový svazek s názvem *Autobiografie*.<sup>11</sup>

Autor je rozvedený, žije ve Varšavě. Jeho dcera je básnířka a spisovatelka, vydala dvě sbírky básní: *Brzydkie zwierzęta* [Ošklivá zvířata] (2006), *Wakacje, widmo* [Prázdniny, přízrak] (2009) a román *Miłość w zimie* [Láska v zimě] (2013).

Jeho knihy byly přeložené mimo jiné do litevštiny, němčiny, estonštiny, španělštiny, italštiny, ruštiny, francouzštiny či norštiny. Anglický překlad *Mé první sebevraždy* (2012) byl v soutěži časopisu Kirkus Review označen za jednu z nejlepších knih na americkém trhu (The Best Fiction of the Year).<sup>12</sup> V češtině vyšly dvě Pilchovy knihy: *U strážného anděla* (2007, překlad Bára Gregorová) a *Moje první sebevražda* (2009, překlad Nina Vrbovcová).

Pavel Růžek se narodil 30. listopadu 1951 v Konobři (dnes už neexistující vesnice u Mostu, zbořená při rozšiřování těžby uhlí v letech 1976–1979<sup>13</sup>). O šest let později se rodina Růžků stěhuje do Litvínova. O Velikonocích 1968 spáchal Růžkův otec sebevraždu. Poslední ročník gymnázia spisovatel absolvoval v Chomutově, pak krátce studoval v Plzni a pracoval v litvínovské chemické továrně (tzv. Staliňáku) jako překladatel a tlumočník. V září 1971 začal studovat na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem. Tam se setkal a spřátelil s Viktorem Šlajchrtem a Ivanem Němečkem. Ten první na jejich první setkání vzpomíná takto:

*V rozlehlém přízemním sále se nás sešlo asi dvacet. Nedůvěřivě jsme se ořukávali. Nedávno proběhly normalizační čistky, po nichž se odevšad vyhazovalo, začínalo se zatýkat. Poslední adept vstoupil krátce před půlnocí. Měl vytaháný svetr, notně onošené džíny, dlouhé vlasy a tvář cherubína, kterého parta pekelníků protáhla dlouhým flámem. „Tady pívko asi neteče,“ prohlásil skepticky. Usedl na zbývající volnou postel, z báglu vytáhl*

<sup>10</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polska.newsweek.pl](http://www.polska.newsweek.pl) [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: [http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy\\_](http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy_).

<sup>11</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: *Polskie Radio Trójka* [online]. 23. 12. 2013 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://www.polskieradio.pl/9/316/Artykul/1009876,Jerzy-Pilch-nie-gotujecie-sobie-sami-barszczu-na-Wigilie>

<sup>12</sup> Wodecka, Dorota. Ameryka czyta Pilcha. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 01. 12. 2012 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: [http://wyborcza.pl/1,76842,12959056,Ameryka\\_czyta\\_Pilcha.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12959056,Ameryka_czyta_Pilcha.html).

<sup>13</sup> Sýkorová, Jana. Konobř. In: *Zaniklé obce a objekty po roce 1945* [online]. 21. 03. 2006. [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?detail=1437421>.

*magnetofon, nasadil si sluchátka a zakutal se do dek zády k osazenstvu. To přízvisko Pavlovi Růžkovi už zůstalo – Pivko.<sup>14</sup>*

Po dokončení studia učil na základních školách v malých vesnicích v jižních a severních Čechách, v Malontech (sem si už pořídil psa, dlouhosrstou kolii Cita), Bezdružicích, Čimelicích a Hoře sv. Kateřiny, kam dojížděl z Litvínova. Na konci roku 1980 se seznámil s vdanou Nadějí, s níž a její dcerou Nikolou se přestěhovali do Chudeřina. Vzali se v srpnu 1982. V roce 1983 vydal v Severočeském nakladatelství přepracovanou, cenzuře uzpůsobenou a dost nepovedenou knihu *Budižkničemu*, (příběh inspirovaný životem Růžkova kamaráda, malíře a kulisáka z Ústí nad Labem Zbyňka Roubala, který jako Byndřa vystupuje i v pozdějších povídkách), o rok později se mu narodila dcera Alžběta. V roce 1987 publikoval román s obdobným stylistickým ztvárněním *Obyčejný ráj (příběh mladého dělníka)* a dva roky později *Mistr světa* (román o mladém cyklistovi). V roce 2005 od něj odchází manželka, o několik let později přestává pracovat a věnuje se jen tvorbě.

*Od konce osmdesátých let jsem nepsal, věnoval jsem se učení a překladům, před pěti lety jsem začal psát znova, ale to spíš jen kratší povídky<sup>15</sup>*

– říká v roce 2009 o svém návratu k psaní. Připravených bylo třicet, abecedně řazených povídek, vyšlo jich nakonec sedmnáct, rozložených do dvou sbírek. Autor měl velmi jasnou představu o tom, co a v jakém pořadí (které víceméně odpovídá chronologickému vývoji a rozpadu jeho vztahu) by se mělo v knize nacházet. S růžkovsky typickým odstupem píše nakladateli:

*Chápu, že budeš mít výhrady, hlavně kvůli rozsahu – Year 2005 má přes 100 NS, mohlo by to koneckonců vyjít samostatně jako novela, ale kdyby to tady nebylo, zbyla by díra; a pak ty 4 věty kvůli přílišné poetičnosti – ale pro mě je to dokonalý zakončení té části o manželství; je to ostatně na konci, tak kdo nechce, nebude to číst.<sup>16</sup>*

<sup>14</sup> Šlajchrt, Viktor. Osobní rozhovor. Praha, 17. 10. 2013.

<sup>15</sup> Růžek, Pavel. Autorské čtení. In: Kujan, Jakub. *Literati severních Čech* [dvd]. Litvínov, 2009.

<sup>16</sup> Růžek, Pavel. Dopis Janu Šavrdovi. 17. 12. 2010.

První sbírka povídek *Bez kůže* vychází v roce 2010 a o rok později soubor *Bez růže*, pokřtěný byl už ale jen přáteli, Růžek umírá po dlouhé nemoci (důsledek alkoholismu) necelý měsíc před vydáním knihy.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Část získaných informací o autorovi jsem použila k vytvoření základního článku na české Wikipedii. Pavel Růžek. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001. [cit. 2014-05-20]. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel\\_R%C5%AF%C5%Beek](http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_R%C5%AF%C5%Beek).

### 3 Čtenář vs. já: o autobiografičnosti

Oba autoři základ svého psaní usazují do pomezích žánrů, které jsou otevřeny utváření autorského mýtu. Pilch hodně čerpá z fejetonové a deníkové tradice. Fejeton mu poskytuje šanci vyzkoušet, co z reality je přeložitelné do jazyka literatury (včetně proudu řeči), a funkčnost rétorických ornamentů.

*Fejetonistika je stejně důležitá jako próza. Píšu jedno i druhé stejnou rukou, se stejným nadšením nebo se stejným zoufalstvím. (...) Dobře napsaný fejeton poskytuje tolik emocí jako dobrý nápad na povídku. Spousta mých fejetonistických textů je věnovaná literatuře, hodně fejetonů jsou povídky, takže tady nejsou velké rozdíly.<sup>18</sup>*

Fragmentární, polemický rys vyznačuje řadu Pilchových próz a plynule přechází v silně autobiografickou stylizaci, která může být spojena se snahou snížit trivialitu a legitimovat příběhy,<sup>19</sup> z nichž by část získala i mytický charakter. Pilchovo vyprávění je plné skutečně žijících osob, kterým jsou přidány vlastnosti patřící výjimečným hrdinům. Visla se tak díky dětské perspektivě místy stává luterskou Arkádií.

Narativní identita písíciho v autobiografické stylizaci se tvoří dynamicky, a to kumulací zkušeností. Vypravěč si je vědom podstaty času a oceňuje ji. Zařazením svého vyprávění mezi literaturu osobního vyznání odkazuje na to, jak zásadní roli hraje pro pisatele.<sup>20</sup>

*Nevíme nic. Během let přichází zkušenost ohromující skepse. (...) Najednou si všimneš, že všechny tvoje budovy, které jsi postavil, jsou křehké a chatrné. (...) [já] snažím se skládat nějaké věci v tom světle. Bohužel se ale obávám, že existuje šílený rozpor mezi mou vizí a skutečným bytím.<sup>21</sup>*

<sup>18</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 26. 09. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html>

<sup>19</sup> Brockmeier, Jens. *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. s. 86. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.

<sup>20</sup> Czermińska, Małgorzata. *O autobiografii i autibiograficzności*. In: Małgorzata Czermińska (ed.) *Autobiografia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2009. s. 10.



Autorem zmíněný rozdíl je překonatelný právě vyprávěním v ich-formě a stylizovaným (nebo skutečně) autobiografickým příběhem. Ten, kdo vypráví, je výjimečná identita (v případě Pilchovy kreace ten, kdo vidí *výjimečnost ve všednostech*<sup>22</sup>), ale taktéž mnohým podobná (ten, kdo má nefunkční rodinu či problémy s alkoholem), proto je čtenář schopen porozumět i cizímu autobiografickému příběhu.<sup>23</sup> Čtenář a autor mají šanci se setkat také v samotném aktu čtení autobiografického vyprávění, který můžeme přijmout jako kulturní gesto – oba podměty představují sebe skrz jazyk, mluví a žijí v čase.<sup>24</sup> Pilch o své chystané autobiografii píše:

*Pokud mi to fyzická zručnost dovolí, chystám se dát si v této autobiografii poměrně velkou literární svobodu, tak abych na konci sám nevěděl, o co mi vlastně jde.*<sup>25</sup>

Toto by mohl být jeden z hlavních emblémů autorova autobiografického psaní: hra s mýty dětství a potenciálním kouzlem míst, hra spisovatele se sebou samým a se čtenářem. Obzvláště se čtenářem, který bydlí v chalupě vedle spisovatelovy matky a snaží se najít předobraz postav mezi obyvateli Visly.<sup>26</sup>

Pavel Růžek občas v rámci jednotné povídkové formy čerpá i ze žánru dopisu a deníku. Deník si pravděpodobně psal, zmiňuje se o tom v nepublikované povídce *Hrad z písku*, kterou měl v plánu vytisknout ve sbírce *Bez růže*<sup>27</sup>, a jeho známí to potvrzují. Pravděpodobně se jednalo hlavně o skici povídek a v primárním záměru deník nebyl, na rozdíl od Pilchova, určen pro veřejnost. Růžkova autobiografická stylizace nezahrnuje žádný pokus o hru ani mytizaci, největší význam má pro samotného autora, pro nějž je zpožděnou očistou, kterou sdílí s čtenářem.

<sup>21</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 26. 09. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html>

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> Czermińska, Małgorzata. *O autobiografii i autobiograficzności*, op. cit.

<sup>24</sup> Verner Gunn, Janet. *Sytuacja autobiograficzna*. In: Czermińska, Małgorzata (ed.) *Autobiografia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2009. s. 150.

<sup>25</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polska.newsweek.pl](http://polska.newsweek.pl) [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy>

<sup>26</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 10. 03. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,89397,3976896.html>

<sup>27</sup> Růžek, Pavel. *Dopis Janu Šavrdovi*. 17. 12. 2010.

V jeho příbězích jsou hrdinové obrazem skutečných lidí, jen občas mají změněná jména, pojmenovány jsou také skutečná města a vesnice, vzniká tak autobiografické vyprávění, v němž podmět patří k časoprostoru svého světa.<sup>28</sup> Autor vytváří dojem, že píše ze spolehlivé perspektivy svědka a lze mu věřit, i když *pravda* minulosti by byla pravdou pouze v jeho současném vědomí, které předává minulosti svou formu a styl.<sup>29</sup> Růžek používá autobiografický žánr jako nástroj recepce, ne formule psaní,<sup>30</sup> obsedantně zaklíná čas a upíná se ne na mytické dětství, ale na pocit štěstí a idyly.

### 3.1 Hra s médii a obrazem

Jerzy Pilch a Pavel Růžek vystupují ve dvou naprosto odlišných mediálních situacích. Jerzy Pilch je úspěšným a známým autorem, pokud ho někdo v Polsku nezná jako spisovatele, tak se určitě setkal s jeho fejetony či scénářem nebo přinejmenším s jeho pověstí *největšího opilce III. PR*<sup>31</sup> a ženskými úlovkami v podobě poměrně mediálně známých hereček a novinářek. Pilchova hvězda je hvězdou erudovanosti a fráze, která poskytuje rozhovory sofistikovaným časopisům pro ženy. Růžek ve srovnání s Pilchem jako by neexistoval, dlouho nebyl známý mimo severočeskou oblast a na křest knihy po jeho smrti přišlo sedmnáct lidí.<sup>32</sup> Možná to způsobila ve své syrovosti nemediální upřímnost jeho textů (která je chytlavá jen za určitých podmínek, určených přes gusta publika) a možná i to, že nikdy neodjel do hlavního města. Právě těmito životními událostmi získala Pilchova mediální kariéra nejvíc.

Podstatným prvkem, nejen reklamním, ale i mýtotvorným, jsou pro Jerzyho Pilcha jeho rozhovory pro noviny a časopisy. Je výrazně patrné, jak koresponduje autorova tvorba, fungování ve světě kultury a poskytovaný rozhovor. Lze si toho povšimnout například u motivu ženského těla v povídce *Kapitola o nehybně sedící postavě* ze sbírky

<sup>28</sup> Verner Gunn, Janet. *Sytuacja autobiograficzna*, op. cit. s. 151.

<sup>29</sup> Starobinski, Jean. *Styl autobiografii*. In: Czermińska, Małgorzata (ed.) *Autobiografia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2009. s. 84.

<sup>30</sup> Verner Gunn, Janet. *Sytuacja autobiograficzna*, op. cit. s. 162.

<sup>31</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polskatimes.pl](http://www.polskatimes.pl) [online]. 03. 05. 2013 [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://www.polskatimes.pl/artykul/884242,jerzy-pilch-z-panem-bogiem-jestem-zwiazany-coraz-luzniej-to-gleboki-kryzys-religijny,id,t.html>.

<sup>32</sup> Šanda, Michal. *Pavel Růžek: Bez růže. Dobrá adresa* 12 [online]. 2011, č. 11, s. 8. [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: [http://www.dobraadresa.cz/2011/DA11\\_11.pdf](http://www.dobraadresa.cz/2011/DA11_11.pdf).

*Moje první sebevražda*. Pilch v předmluvě k albu fotografií krakovského umělce<sup>33</sup> cituje výroky Anky Chow Chow, hlavní postavy povídky, o ženských zádech. Stejná slova o nevyzpytatelnosti zad opakuje o několik let později v jednom rozhovoru pro časopis.

Samotné rozhovory svou strukturou připomínají hádanku a výzvu pro čtenáře, který hádá, kdo je kdo, stejně jako při četbě některých povídek či románů. Pilch na stránkách časopisů nabízí určité cesty interpretace a ovlivňuje čtenáře svým komentářem, co v jeho textu je a co není fikce.

*Moje psaní závisí na hře se čtenářem, padělání fikce, předstírání, že něco vymyšleného je čistá vzpomínka. V jedné povídce byl motiv šachového stolku. Hodně lidí se mě ptalo, jestli mám ten stůl tady, v Hožé ulici. Napsal jsem dokonce: že se našel, že jsem ho nechal rekonstruovat tady v Praze, u bratrů Stanowských. Nechal jsem, ale něco jiného – psací stůl. Šachový stůl doma! Takové plýtvání u evangeliků! Šachovnice byla. A to je právě rozdíl mezi šachovnicí a šachovým stolem, mezi fikcí a pravdou v literatuře.<sup>34</sup>*

Pilchova přítomnost v médiích umožňuje zakotvit v povědomí co nejširší skupiny čtenářů, díky čemuž lze dojednávat co nejlepší podmínky u vydavatelů (v roce 2002 po získání ceny Nike spisovatel podepsal s nakladatelstvím Świat Książki [Svět knihy] smlouvu na pět knih, na které dostal zálohu dvě stě tisíc zlotých, tedy milion dvě stě padesát tisíc korun, což je rekord na polském knižním trhu<sup>35</sup>).

Nálady Pilchových knih se pohybují v desítkách tisíc, dosud nejvyšší patří oceněnému románu *U strážného anděla*, kterého vyšlo sto tisíc kusů. Jeho texty byly čtené v Polském rozhlasu (*Spis cudzołożnic*, *Wiele demonów* a *Drugi dziennik*) a adaptované v divadelních scénách (*Marsz Polonia* v divadle v Lodži či *U strážného anděla* ve varšavském divadle Polonia). Ani svět filmu není spisovateli cizí. Dva jeho romány byly adaptovány na filmovém plátně: v roce 1995 *Spis cudzołożnic* v režii Jerzyho Stuhra a loni *U strážného anděla* režiséra Wojciecha Smarzowského. Autor v jednom rozhovoru o tomto filmu říká:

<sup>33</sup> Pilch, Jerzy. Předmluva. In: Wantuch, Wacław. *Akt 2*. Olszanica: Bosz, 2006. s. 8.

<sup>34</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polska.newsweek.pl](http://www.polska.newsweek.pl) [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy>.

<sup>35</sup> Tomczuk, Jacek. *Pilch – „pijak i księgowy”*. In: *Wirtualna Polska wp.pl* [online]. 22. 01. 2004 [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://wiadomosci.wp.pl/kat,9811,title,Pilch-pijak-i-ksiegowy>.

*Film přímo ukazuje to, co je v mé knížce popsané sofistikovanou frází. (...) Bál jsem se, že v nějaké rovině ten film bude čten jako film o mně – koneckonců hrdina má moje jméno, je spisovatel, mluví mým jazykem. Jenže intenzita toho biologického pádu, toho pádu v každém smyslu je tak výrazná, že moje pochybnosti nic neznamenaají. Tohle je bravurní, děsivá vize toho, co je alkoholismus.<sup>36</sup>*

Pilch sám napsal scénář k filmu *Żółty szalik* [Žlutá šála], který vypráví příběh alkoholika chystajícího se na Vánoce za matkou (film patří k televiznímu cyklu *Święta polskie* [Polské svátky]). Spisovatel ztvárnil postavu majitele továrny na zahradní trpaslíky ve filmu *Wtorek* [Úterý] (2001, režie Witold Adamek) a prezentoval sám sebe v dokumentárním filmu *Jerzy Pilch. Wyznania człowieka piszącego po polsku* [Jerzy Pilch. Vyznání člověka, který píše polsky] (1999).

Pilch tuto dokumentární šanci naplno využívá a utváří tak pečlivě konstruované zobrazení sebe sama jakožto erudovaného intelektuála, v jehož pracovně visí na stěně zaplněné knihami portrét Andreje Platonova. Pilcha sledujeme v polotmě, jako by nechtěl být plně odhalen, zručně se schovává před čtenářem, s nímž si i tak neustále hraje propojením toho, jak mluví a jak píše. Jeho redakční kolega Adam Szostkiewicz poznamenává:

*Bylo zajímavé pozorovat Pilcha, jak mluví, nešlo ani tak o obsah, jestli byl víc nebo míň vtipný, jako o formu. Pilch prostě mluví, jak píše, mluví textem, skládá fráze, které pak přečteme.<sup>37</sup>*

Pavel Růžek s takovým fungováním v médiích počítat nemohl, stejně jako nemohl počítat s tak fenomenálními finančními podmínkami, na něž se stěžuje v dopise příteli.<sup>38</sup> Jeho vydané sbírky povídek se setkaly s pochopitelně menším ohlasem než próza Jerzyho

<sup>36</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polska.newsweek.pl](http://www.polska.newsweek.pl) [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy>.

<sup>37</sup> Czernecka, Aleksandra, Pawelec, Dariusz. *Jerzy Pilch: Wyznania człowieka piszącego po polsku*. op. cit.

<sup>38</sup> Během jednání s prvním nakladatelem Růžek nedosáhl prý slíbené zálohy deseti tisíc korun, s níž velmi počítal. Celou problematickou situaci na začátku vydavatelské cesty komentuje takto: *Připadám si jak kráva, která vydojila mlíko, a má se ještě starat o to, jak bude v Bille balený. Že jsem se kurva nedal na teleseriály!* (citát z dopisu V. Šlajchrtovi ze dne 6.12.2006). Byla by to ale spíš vedlejší otázka fungování literárních trhů a všeobecných nakladatelských postupů v Česku a Polsku.

Pilcha. Byly to kladné recenze *Bez kůže* v Respektu: Ondřej Nezbeda: *Nechce se mi, ale žiju* ze dne 11. 10. 2010 a ve Tvaru: Alena Fialová: *Další ztracená generace* v 19/2010 (ve Tvaru v 2007 roce Růžek publikoval povídku *Schola est, magister dixit*). O dva roky později v tomto časopise vyšel text *Čestná salva pro Růžka* (10/2012) téže autorky. Podobně kladná hodnocení najdeme na internetových literárních portálech a časopisech czechlit.cz, opicirevue.cz a *Dobrá adresa*. Nejvýznačnějšími se staly dvě zcela protikladné recenze: Petra Bílka *Bukowski ze severních Čech* v Lidových novinách ze dne 21. 4. 2012 a Mileny Marešové v Českém rozhlasu (pořad *Mozaika*).

*Růžek má i literární styl, nebrání se třibení ani ždímání jazykových možností až na dřev, stejně jako má smysl pro pointování a komponování příběhu.<sup>39</sup>*

*Růžek se nerozmáchl k výraznému gestu, (...) ať píše o čemkoliv, připomíná to cvičnou slohovku, je to ploché, neobratné, grafomanské, bez gradace, provokace a pointy.<sup>40</sup>*

Už jen na základě toho, jak různé reakce vzbuzuje Růžkova próza, lze poukázat na problematičnost jeho textů, buď na drsný, zřejmě ne každému přístupný styl, nebo na diskusní úhel pohledu na tvorbu Růžkovy vynechané generace: hrdina nebojuje se systémem tvůrce a jeho život na okraji nemá moc společného s angažovaným životem undergroundu. Společný by pak byl smyslný základ mnoha společenských vztahů, přičemž ty Růžkovy zůstaly zahrnuté mezi bizarních *deset nejhorších erotických scén v české literatuře* a okomentované slovy (*Reflex* říká):

*Všudypřítomné milování probíhá v křoví nebo na „prošukanejch a znesvěcenejch matracích“, zadky jsou požahané od kopřiv. Nic, co by si ctěný čtenář užil.<sup>41</sup>*

<sup>39</sup> Bílek, Petr. *Bukowski ze severních Čech*. *Lidové noviny* 27, 21. 04. 2012, č. 95, s. 32.

<sup>40</sup> Marešová, Milena. Recenze *Bez kůže* Pavla Růžka. In: *Mozaika*. Český rozhlas Vltava [online]. 29. 11. 2010 [cit. 2014-04-21]. Dostupný z: [http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/\\_zprava/816665](http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/816665).

<sup>41</sup> Kadlecová, Kateřina, Staněk, Luděk. *Když se jazyk noří do trenek. 10 nejhorších erotických scén v české literatuře*. In: [www.reflex.cz](http://www.reflex.cz) [online]. 14. 01. 2012 [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/44776/kdyz-se-jazyk-nori-do-trenek-10-nejhorsich-erotickych-scen-v-ceske-literature.html>.

Asi jediné zaznamenané Růžkovo veřejné vystoupení je několikaminutové čtení v dokumentu básníka Jakuba Kujana *Literáti severních Čech* z roku 2009. Spisovatel čte povídku doma ve své pracovně, pozorujeme ho jen z perspektivy dvou statických záběrů. Sedí ve křesle, nad sebou polici plnou knih a čistého papíru na psaní, na stěně jako kulturní odkaz visí portréty Jima Morrisona, Marka Twaina a zarámovaná abstrakce. Růžek v jedné ruce drží rukopis, ve druhé cigaretu, třesou se mu ruce. Pokoj je dobře osvětlen, zřetelně vidíme nezdravě bledou spisovatelovou kůži a mapu vrásek na ruce, jako by i tento výstup měl být dalším odhalením sebe a své slabosti. Růžek jako Pilch mluví textem, skládá komentář ke svému životu a textům z upřímných souvětí, ironii utápí v nehybnosti a nepřítomnosti gest, jež nahrazuje textová expresivita. O čtené povídce (nepublikovaný text *Zkurvené svině*, který je psán z perspektivy učně technické školy, ve které Růžek učil) říká:

*Je to povídka drsná, někomu přijde sprostá, ale já to tak úplně nemyslel, i když zase myslel, protože tu práci na učilišti jsem nemoh dál dělat. Je to jen malý kousek toho textu, takže vás to nezatíží.<sup>42</sup>*

Celý Růžkův výstup působí jako promyšlená spisovatelská kreace, ve své staticčnosti a hořkosti asi tušená, že je poslední.

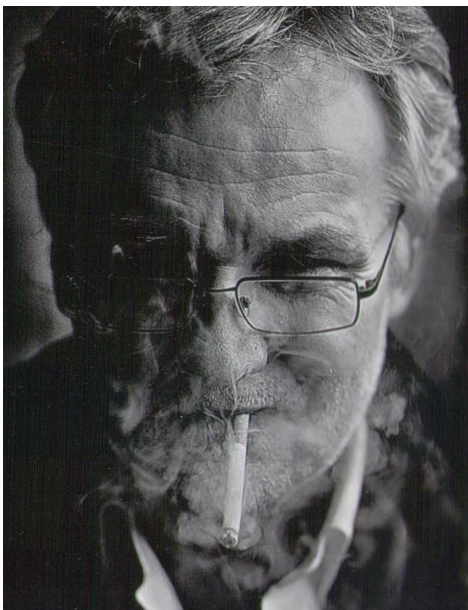
### **3.2 Já v obraze, obraz světa**

Autoři velmi promyšleně pracují s typografickou stránkou svých textů a doplňují svou autobiografickou kreaci pomocí fotografie, buď jejich vlastním obrazem, nebo obrazem světa, který popisují. Fotografiemi na přebalech či uvnitř knihy autoři více či méně přímo komentují příběh, nabízí způsob jejího čtení a občas do něj aktivně vstupují.

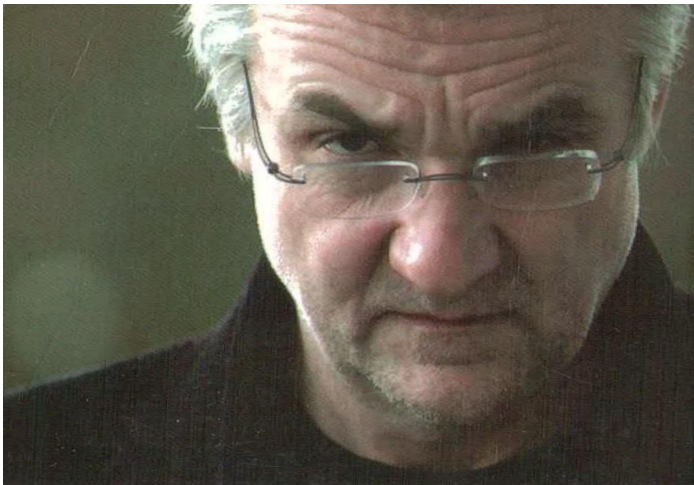
---

<sup>42</sup> Růžek, Pavel. Autorské čtení. In: Kujan, Jakub. *Literáti severních Čech* [dvd]. Lítvinov, 2009.





**Obrázek 1: Mutor, Michał.**  
**Portrét Jerzyho Pilcha, 2013.**



**Obrázek 2: Brousil, Radeq. Portrét Jerzyho Pilcha, 2007.**

Portréty Jerzyho Pilcha na většině přebalů nebo obálek jsou černobílé, spisovatel je na nich zobrazen jako zamračený, ale i trochu rebelský mudrc, který se nedůvěřivě a s distancí dívá na čtenáře. Jako by byl patronem samotného čtení, strůjce aktu sáhnutí po knížce (zvláště pokud jde o dva svazky deníků, kde se jeho obrovské, portrétové fotografie nacházejí vpředu na obálce). Pilch vědomě vstupuje do konkrétní spisovatelské stylizace, jako by si dokonale všímal všeobecné konzumace obrazů a psal pro svět, který *dává přednost kopiím před originály a jevům před bytím*,<sup>43</sup> což by výrazně navazovalo na jeho způsob psaní a fascinaci obrazem, který je *spiritus movens* procesu vyprávění.

*Na začátku každého příběhu je obraz. Z obrazu jdou události a jejich přízraky.*<sup>44</sup>

Růžek (v obou smyslech: jako autor a jako fotografovaná osoba) svými fotografiemi zasahuje do textu úplně jiným způsobem.

<sup>43</sup> Sontag, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002, s. 137.

<sup>44</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 26. 09. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html>.



**Obrázek 3: Růžek, Pavel. Fotografie.**

**In: Růžek, Pavel. *Bez kůže*. Praha: dybbuk, 2010. s. 270.**



**Obrázek 4: Růžek, Pavel. Fotografie.**

**In: Růžek, Pavel. *Bez kůže*. Praha: dybbuk, 2010. s. 165.**

Fotografie zachycují konkrétní místa přítomná ve vyprávění, která jsou občas redukována do konkrétního, symbolického fragmentu (kousek pokoje na koleji či les, který je zúžen do psí cesty). Je to pro čtenáře jasný signál, že to, co je popsáno v povídkách, se stalo *doopravdy*. Může to být také dramatický pokus o zachycení toho, co pomíjí, i když se zdá být trvalé nebo věčné (trať, nádraží, les). Pokus, jenž by patrně vyplýval z traumatické zkušenosti ztráty domova v podobě zasypané Konobřže. Fotografie v knížce připomínají prosté ilustrace života či obrázky v biografích, mají svoji kontinuitu a tvoří uzavřené celky (cyklus s Bynd'ou, který se blíží s obrovským kolem, přechody od interiérů k fragmentární krajině na fotografiích, jež uvádějí povídky ve sbírce *Bez kůže*). Růžek je přítomen jen na fotografiích, které komentují příběh a jsou uvnitř knihy, žádný z jeho portrétů není aktuální a nikde není představen jako někdo, kdo by to mohl vyprávět a popisovat, existuje jenom jako svědek a hrdina příběhu. Když sám stane na druhé straně objektivu, stává se jeho role totožnou s rolí tvůrce autobiografie, s tím, že autobiografie plní roli nějakého odkazu, určitého svědectví a dokumentu, fotografie zase zachycuje moment žití, živou, aktuální tkáň.<sup>45</sup> Obě média však přesahují rámce času a přenášejí reálnou minulost do reálné současnosti.<sup>46</sup> Takto si do vyprávění zařazené fotografie pořád udržují svou suverenitu,

<sup>45</sup> Rugg, Linda Haverty. *Picturing Ourselves: Photography and Autobiography*. Chicago: University of Chicago Press, 1997. s. 247. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.

<sup>46</sup> Tamtéž.



protože nemohou existovat bez objektu, který byl přistižen a který se stal otiskem konkrétní reality.<sup>47</sup> Reality, která je prostřednictvím samotné fotografie prohlášena za pozoruhodnou<sup>48</sup> a jejíž výjimečnost je obsažena jak v textu, tak i na fotografii.

V katalogu knihovny<sup>49</sup> najdeme v popisu knihy *Bez růže* informaci, že k jejímu vybavení patří fotografie. Podobné sdělení zahrnuje popis románu W. G. Sebald (*Austerlitz*, *Saturnovy prstence* a *Vystěhovalci*). Pojem vybavení navazuje na něco dodatečného, přidaného, něco, co nevznikalo paralelně s psaním. Toto vybavení ale doplňuje příběh a zachovává si svou samostatnost. Fotografie u Sebald zahrnují pro Růžka emblematickou stopu skutečné reality. Na fotografiích přidaných z rodinného alba (*Vystěhovalci*) jsou tváře rozpoznatelné, ale tyto obrazy jsou už násilně vtaženy do nového světa vyprávění, prostoru formovaného vypravěčem a jeho selhávající paměti, kvůli čemuž ztrácí svůj původní, familiárně dokumentární kontext spojený s rodinnou intimitou. Intimitou, kterou Růžek souběžně vytahuje navenek prostřednictvím textu a obrazu. Sebald v jednom rozhovoru říká, že část fotografií po něm skoro vyžaduje převyprávění příběhů, které zobrazují a jejichž jsou emblémem.<sup>50</sup> Fotografie přitom nemusejí odpovídat textu (popsaný a fotografovaný antikvariát v *Austerlitz* v Terezíně opravdu existuje, ale portrét hrdiny románu si už půjčuje cizí tvář), každopádně však vytvářejí dojem pravdivosti a ověřenosti příběhu, zvláště pokud jde o fotografie dokumentů (S. Meyer zde používá termín *pseudodokument*, který pomáhá směřovat fakta a fikci, a přitom se vyhýbat samotné formě románu)<sup>51</sup> a rukopisů. Problém je v tom, že většinou dokumenty nejsou čitelné, fotografované krajiny jsou zamlžené a nevýrazné.

Vypravěč volně manipuluje s fakty, jeho montáže textů s fotografiemi mají navodit atmosféru naprosté autenticity, ale ne vždy navozená koincidence je skutečně pravdivá.<sup>52</sup> Recipient bývá konfrontován s přesnými, až dokumentárními popisy, místy opravdu nudnými, a jejich nadbytečnými ilustracemi, které se pak podivně plynule mění v lyrickou

<sup>47</sup> Sontag, Susan. *O fotografii*. op. cit. s. 138.

<sup>48</sup> Barthes, Roland. *Světlá komora: poznámky k fotografii*. Praha: Fra, 2005, s. 15.

<sup>49</sup> Katalog Městské knihovny v Praze [online] [cit. 2014-04-12]. Dostupný z: <http://search.mlp.cz/cz/titul/bez-ruze/3683192>.

<sup>50</sup> Sebald, Winfried Georg. Interview. In: [www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk) [online]. 21. 12. 2001 [cit. 2013-06-20]. Dostupný z: <http://www.guardian.co.uk/education/2001/dec/21/artsandhumanities.highereducation>.

<sup>51</sup> Meyer, Sven. Román, nebo próza? Esejistické a narativní prvky u W. G. Sebald. *A2* 6, 2010, č. 2, s. 17.

<sup>52</sup> Charvát, Radovan. *Poetika vzpomínek anebo stopy bolesti v dějinách* (doslov). In: Sebald, W.G. *Vystěhovalci*. Praha: Paseka, 2006. s. 18.

pasáž s nevýraznou fotografií, která ještě zdůrazňuje její žánrovou odlišnost, neurčitost a fragmentárnost. Fragmentárnost, která přechází v destrukci, selhání paměti a deformaci vzpomínek, na což navazují fotografie s rozmazanými okraji a nečitelnými nápisy. Růžek si nic takového nedovoluje, jeho paměť je krutá ve své přesnosti. Výrazné fotografie zachycují svět plný detailů (špinavé nádobí na koleji) a melancholické svobody a korespondují se zvráceně elegickým tónem povídek.

U Sebalda se komplikovanost osudů vypravěčových známých, rodiny a autorit odráží i v různorodých fotografiích, které paralelně (do)vypravují jejich příběhy. Některé fotografie pomáhají samotným hrdinům rekonstruovat minulost a plní dokumentární funkci, jejich výsledné působení je však jiné. Hrdinové rekonstruují z nově objevených střípků vlastní vzpomínky a utvářejí novou část pamětí, recipient má ale opačný dojem – příběhy končí ruinou scelenou s horizontem a textem. Fotografie dokumentují poslední etapu existence staveb či malých, zvířecích životů. U Růžky je čtenářovo vnímání textu a fotografií zcela opačné: na fotografiích je zachyceno mládí hrdinů, nic se nerozpadá, případně je zobrazované místo prázdné (autobusové zastávky). Fotografie možná nepůsobí optimisticky, ale lehce, jsou obrazem fragmentu života, jehož drsné pokračování a stejně tak děsivou odpověď na otázku, jak to všechno dopadlo, najdeme o několik stran dál v textu.

## 4 Vypravěč

### 4.1 *Vždyt' byl to jen takový obyčejný příběh,*<sup>53</sup> *čili co dělá vypravěč-spisovatel*

*Současní spisovatelé budili se v příliš těsných bytech, nadechovali se vůní čerstvé omítky, jezdili nacpanými autobusy, stravovali se v jídelnách, ochočené živly vody, elektřiny a plynu ulehčovaly jim život. Během letních, hezkých dnů nejvytrvalejší z nich pozorovali svět.*<sup>54</sup>

Pilchovi ani Růžkovi vypravěči určitě neomezují pozorování světa na hezké dny. Nejčastěji jejich postřehy směřují k vlastní identitě, písicímu a prožívajícímu já, jehož podoba není určená jednou provždy, věčně se nějakým způsobem vyvíjí (nebo i zpětně zavíjí). Navíc jejich literární jazyk klade důraz spíše na implicitní než explicitní vyjadřování, což otevírá mnohem víc interpretačních cest<sup>55</sup>, a samotný text zůstává pro recipienta otevřen. Kdybychom tedy přijali filtr v podobě implikovaného autora, povede nás to k tvrzení, že čtenář má skrze fiktivní text přístup k reálným autorovým intencím<sup>56</sup>, což láká ještě více v případě, kdy vypravěč je spisovatelem a jmenuje se stejně jako skutečný autor.

Nedá se však od textu očekávat, že zajistí zpětnou vazbu, jaká vzniká během aktuální komunikační situace. Navíc žádná metoda prezentace nemůže být připsána přímo autorovi coby jedinečně psychofyzické entitě jako *jeho* charakteristický způsob konání.<sup>57</sup> Eventuální dovysvětlování by se mohlo objevit v autorových výstupech, rozhovorech atp., avšak kdyby v nich nebyl určitý autorský záměr a hra s čtenářem, která by patřila k celku *představy*<sup>58</sup> poskytované autorem. U Růžka a Pilcha by implikovaný autor určitě nebyl autorem objektivním a neutrálním, spíše *zrcadlem* reálného autora a jeho více či méně konstruovanou, subjektivní kreací, která nenuceně navede čtenáře na smysl textu a

<sup>53</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*. Praha: dybbuk, 2010. s. 250.

<sup>54</sup> Pilch, Jerzy. *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003. s. 14.

<sup>55</sup> László, János. *The Science of Stories: An Introduction to Narrative Psychology*. London: Routledge, 2008. s. 24.

<sup>56</sup> Chatman, Seymour. *Příběh a diskurz. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. s. 154.

<sup>57</sup> Margolin, Uri. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Brno: Host, 2008. s. 11.

<sup>58</sup> Tamtéž.

způsoby jeho čtení. Nejsou to texty zjevné a *zjevené* (kromě několika stylizací u Pilcha), odkazují na konkrétní skutečnost a zkušenosti zakotvené v reálném světě.

Do jisté míry by se tady nabízelo využití kognitivistického přístupu, který předpokládá příbuznost mezi aktuálními a fikčními myšlenkami, kdy autor vytváří vypravěče s jeho mentálním fungováním a jehož vědomí je přístupné pouze skrze osobní líčení dějů a událostí.<sup>59</sup> Jeho konkrétní vnímání je aktivním výběrem a vyhodnocením dat, není prostým „záběrem“ nějakého segmentu světa příběhu<sup>60</sup>, tím pádem nemůže být také absolutní.

Tenhle výběr je těsně spojen s perspektivou vyprávění<sup>61</sup>, přičemž u obou našich vypravěčů by tato výběrovost stála nad perspektivou, která u nich bývá stejná (například místy kontroverzní vztah k ženám, nebo spíše, jak má ve zvyku říkat Pilch, *jízda na buchtě*<sup>62</sup>), ale výběrem a jeho transformací určují styl vyprávění (Růžkův vypravěč bezprostředně a naturalisticky popisuje vybrané ženské fragmenty, Pilchův stejným atributům přidává lyrickou hodnotu, neubírá však na bezprostřednosti). Plní tím kontrolní a (částečně) konstrukční funkci<sup>63</sup>, ich-formovým a i autorským (hraným či ne) vyprávěním ztrácí otázka spolehlivosti svůj prvořadý význam. Vypravěč se podílí na situaci, je jednou z postav, přijímá tvář (masku?) spisovatele a má omezené konstrukční možnosti, na druhou stranu však snadněji získává čtenářovou důvěru. Tato důvěra je ještě posílena vypravěčovými náznaky, že psaní je tím pravým a nejsprávnějším, co může dělat.

Pilchův hrdina vzpomíná na začátky svého psaní, kdy bojoval se svou levorukostí a skrytý za dveřmi poznamenával do sešitu pastorova slova.<sup>64</sup> Tím, že nosí brýle, je slabý a píše levou rukou, nezapadá tak úplně do luteránského světa zbožných dřičů, je vyvolený k psaní, nic jiného dělat nemůže. Pilchův vypravěč si občas dovolí objevit se jako vševědoucí, odhaluje myšlenky jiných postav, které smějí reprezentovat sebe samotné, jenže pořád si nechává výhodnou perspektivu hrdiny-spisovatele a demiurga příběhů.

<sup>59</sup> Margolin, Uri. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. op. cit. s. 19.

<sup>60</sup> Margolin, Uri. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. op. cit. s. 21.

<sup>61</sup> Schmid, Wolf. *Narativní transformace: dění - příběh - vyprávění - prezentace vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004. s. 20.

<sup>62</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polska.newsweek.pl](http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy) [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy>

<sup>63</sup> Doležel, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993.

<sup>64</sup> Pilch, Jerzy. *Bezpowrotnie utracona leworęczność*. Vydání druhé. Kraków: Wydawnictwo literackie, 2001. s. 22.

*Lákalo ji získání definitivní převahy nad ním – zdržovala se ale. A zdržovalo ji právě to, co lákalo: obdiv pro vlastní – ať trvá věčně – svatosti. – Bože, kolik já toho snáším, nejenže jsem s někým, kdo umírá, ale ještě musím snášet jeho komedii, že neumírá! Bože, ty vidíš, jak trpím? Vidíš, či ne? Všemohoucí virtuos zdržování mlčel jako obvykle, ale Madame si byla jistá, že odpověď je otázkou času. Kdo věří, ten věří. Kdo umírá, ten umírá. Kdo umírá za doprovodu někoho jako Madame Wzmożek ani v hodině smrti, ani na vlastním pohřbu nebude nejdůležitější.<sup>65</sup>*

*Když se po oddělení roznesla zpráva (a roznesla se, jestli ne rychlostí blesku, tak potom jako střela), že se v civilu živím psaním, stylisticky málo zdatní pacienti se na mě začali hromadně obracet a prosili mě o nezištnou pomoc, jak jinak. (...) Vyprávěli mi historky ze svých životů a já jsem až na mírné stylistické úpravy zapisoval jejich ústní projev prakticky slovo od slova. (...) A navíc jsem nebyl spisovatelem, který by tvořil na protialkoholním oddělení fikci a podepisoval se cizími jmény. Byl jsem správcem jejich myšlenek.<sup>66</sup>*

Pilch na svého vypravěče přenáší i vlastní systém psaní. V jednom z rozhovorů vyznává, že měl vždy slabost k linkovaným sešitům v krásných obálkách a na počítači se naučil psát poměrně pozdě.<sup>67</sup> Jeho hrdina říká:

*Já vůbec nic skutečného v sešitech nepíšu (obvykle všechno píšu na běžném papíru A4). V sešitech zapisuju jen nejčernější hodiny, náhodné poznámky, dávám intimní zpovědi, začínám a nekončím. Donekonečna totiž kupuju linkované sešity s vkusnými obálkami, protože vím, že donekonečna bude trvat doba černých hodin, náhodných poznámek a polovičaté upřímnosti.<sup>68</sup>*

<sup>65</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*. Warszawa: Wielka Litera, 2013. s. 331.

<sup>66</sup> Pilch, Jerzy. *U strážného anděla*. Praha: Agite/ Fra, 2007. s. 28.

<sup>67</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html) [online]. 26. 09. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html>

<sup>68</sup> Pilch, Jerzy. *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, op. cit. s. 41.

Pilchův vypravěč sbírá jen částečně popsané elegantní sešity a knížky, které určitě někdy přečte, i když se pořád vrací k tomu, co už zná – z dílčí perspektivy je spíše než na minulosti závislý na budoucnosti a na představách, že stihne ještě něco přečíst, sepsat poznámky či s ženou života sledovat seriály na HBO.<sup>69</sup>

U Růžka je obrat ke vševedoucímu marginální (fragmentárně ve dvou publikovaných povídkách) a postavám dovoluje promlouvat především v dialozích. Výjimkou je tady povídka Year 2005, ve které vypravěč v er-formě nahlíží do hrdinčiných myšlenek. Tyto pasáže jsou psané jednoduchým, lehce kýčovitým stylem majícím zdroj v textech červené knihovny.

*Šla, jen co noha nohu mine, ztracená v davu řečiště Pařížské ulice, unášena touhou bárky uzmítané roky bouří, strádání a utrpení, puze vírou v nepoznané, jež dosud snad s trpělivostí zvětralého kamene a věrností kotvy čeká v kterémsi přístavišti, až bárka překrásná přídí hodnou malířova štětce rozčeří hladinu a spočine v objetí klidných a laskavých vod.<sup>70</sup>*

Situace se opakuje v několika nepublikovaných povídkách (*Hrad z písku*, *Your I*, *Zabij bližního svého*), v nichž jsou navíc pasáže psané hrdinkou, která líčí a komentuje události, které už jsou (nebo budou, přesnou chronologii textů nelze určit) popsány z jiné perspektivy v jiných povídkách. Fokalizace vyprávění se tady multiplikuje a samotný děj získává na důvěryhodnosti.

*S Horácema jsme se seznámili v létě, když jsme byli na dovolený v Měšicích; když jsme vystoupili z autobusu, kterej nás přivez z Tábora, kam jsme dojeli vlakem, protože jsem byl bez řidičáku, N. zjistila, že v něm zapoměla kabelku s penězma a dokladama, a hlavně potvrzením o tom, že ve vsi máme pronajatou chalupu. Nebylo divu, protože kromě Nikolky a Cita jsme měli plno dalších zavazadel. (...) A ona usnula, a Cit už taky spal, všichni spali – jen já koukal do okna, za kterým svítil měsíc, a říkal jsem si, a věřil jsem, že ty 3 tejdny v Měšicích budou dobrý, když celý dny budu moct jen psát a chodit na procházky, a nedělat nic jinýho.<sup>71</sup>*

<sup>69</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*. Zlín: Kniha Zlín, 2009. s. 63.

<sup>70</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*. op. cit. s. 175.

<sup>71</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*. op. cit. s. 10-14.

*Horác se do mě zanedlouho zakoukal, jako většina mužů, s kterými jsem přicházela do styku. Snad to způsobovala má otevřená a vstřícná povaha, čím jsem je tolik přitahovala, snad upřímný zájem o jejich osobu a životy; myslím také, že jsem byla dosti hezká. (...) Pavel ani nevěděl, co ve mně má. (...) Cesta vlakem byla strašná. Měli jsme Nikolku, Cita, psací stroj a tašky. Domek byl malý a bez zahrady, ale vyhovující. Přijeli jsme v pátek a já se zdržela pouze do neděle, neboť mi v práci nedali dovolenou, tudíž jsem musela zpátky. Ale i ty 3 dny stačily, abych viděla, že Pavel se ani na dovolené nezmění a bude se věnovat hlavně své osobě, tj. svému psaní a knize a hospodě, kde jedině jsme se spolu bavili<sup>72</sup>*

Každého z manželů lze rozlišit podle stylu psaní a zájmů. Takovýmto rozdělením perspektiv Růžek tvoří celkový portrét míjení se a jistých omezení obou hrdinů. Pro autora by to mohlo znamenat přímé *bytí*<sup>73</sup> skrze text. Pokud není síla či šance na existenci (vyrovnání) se skutečností, útekem a místem žití se stává text. Vypravěč je *homo narrans*, spisovatel, který komentuje svůj život a současnost a narrativem se zachraňuje, střídavě před sebou samým a smrtí.

U Růžkova vypravěče aspekt vyvolenosti není spojen s něčím svatým či mytickým, ale s nadprůměrnou, bernhardovskou<sup>74</sup> citovostí a řemeslným, obětavým věnováním se umění. Hrdina během univerzitních prázdnin fotografuje své kamarády malíře<sup>75</sup>, pozoruje celý proces tvoření obrazů, aby později stejné postupy, obrazotvornost a pečlivé přípravy (prostorové, inspirační) využíval u svého psaní. Tím pádem čtenářova důvěra vložená ve vypravěče vyplývá z dojmu bezprostřední vypravěčově účasti na událostech, upřímnosti (hrané, či předstírané) a představování sebe sama jako toho *vyvoleného* či *schopného* zprostředkovatele příběhů. Příběhů, jejichž podstata je u Růžka neuchopitelná abstraktními autorskými vsuvkami a citáty. Psaní je boj se smrtí a o život, s Bohem a absurdnem, se selháním a zoufalstvím. Jak píše Maurice Blanchot, psaní nemůže mít svůj původ jinde než v „opravdovém“ zoufalství, které k ničemu nevybízí, od všeho odvrací, a v první řadě

<sup>72</sup> Růžek, Pavel. *Hrad z písku*. Povídka v rkp. s. 8.

<sup>73</sup> Hodrová, Daniela. *Příběh aneb Vyprávěje bydlí člověk*. In: též:....na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001. s. 775.

<sup>74</sup> Střítecký, Jaroslav. *Svět Thomase Bernharda*. Doslov. In: Bernhard, Thomas. *Obrys jednoho života*. Přeložili Marek Nekula a Vratislav Slezák. Praha: Mladá Fronta, 2008. s. 394.

<sup>75</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*. Praha: dybbuk: 2010. s. 34.

odnímá pero tomu, kdo píše.<sup>76</sup> Růžkův vypravěč je svým způsobem závislý na zoufalství, jež je těsně spjaté s jeho vyprávěním, stejně jako je vyprávění nepotlačitelnou součástí života.<sup>77</sup>

*A tak když přijdu ve všední den domů s pocitem, že ležím drčkou v hlíně, rozhlídnou se vždycky celkem zbytečně po tom prostoru, kterej sám obývám, a sednu si do křesla. Nebo na židli. Nebo na její postel, pořád krásně ustlanou, a čumím. A když znova zjistím, v jaký jsem se to ocitnul prdeli, když se mi to potvrdí, celá ta nepopiratelnost, řeknu si No a co?, a jdu si pro víno.<sup>78</sup>*

Jeho zoufalství a rezignace vyplývají ze závislosti na minulosti, opakovaná biblická fráze *a bylo to dobré* potvrzuje odlišnost minulosti od aktuálních skutečností a definitivní ukončenost vzdálených dnů. Měla by tady místo určitá autokomunikace<sup>79</sup>, která vkládá takový typ vyprávění do okruhu textů nejen intelektuálně a umělecky vyspělých, ale i těch, jež plní aktivní roli v situaci písíciho (bez ohledu na to, jestli písící jednotkou je v daném kontextu vypravěč či skutečný autor). Na takové komunikaci by se zakládal spíše postoj vypravěče polského spisovatele, Růžkův se vyznačuje určitou zavřeností, omezením na to, co už bylo, a na zkoumání zanechaných mentálních jizev. Jeho minulost i tak vyžaduje autobiografickou naraci, jenže nenabízí mu aktivní tvoření, ale spíše iluzi úspěšného hledání vlastní identity<sup>80</sup> a orientaci v ní samotné, což je pro vypravěče i tak dostatečné. Relace s okolním světem jsou podmínkou tvoření individuality a skrze jazyk autor představuje sám sebe, dosahuje a rozpoznává *bios*.<sup>81</sup> Jeho *bios* odkazuje hlavně na věčné selhání či neúspěchy a nihilistickým dechem zpětně ovlivňuje způsob psaní, jež je většinou

<sup>76</sup> Blanchot, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann & synové, 1999. s. 65.

<sup>77</sup> Jonathan Gottschall píše, že člověk jako druh nemůže bez vyprávění existovat; jeho fyzicky nezakotvená mysl pořád, více či méně vědomě, se pohybuje ve vlastních nebo cizích „Neverlandech“, které reprezentují sebou příběhy vyvolávající reálné emoce. Gottschall, Jonathan. *The Storytelling Animal. How Stories Make Us Human*. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2012. s. 15.

<sup>78</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*. op. cit. s. 155.

<sup>79</sup> Czermińska, Małgorzata. *O Autobiografii*. op. cit. s. 11.

<sup>80</sup> J. V. Gunn ve své studii o autobiografické situaci cituje Jamese Olneye, který píše, že oblíbenost autobiografické narrace nebo žánru jako takového vznikla mezi jiným na základě posunu pozornosti z *bios* ke *autos* – z života k identitě. Verner Gunn, Janet. *Sytuacja autobiograficzna*. In: Małgorzata Czermińska (ed.) *Autobiografia*, op. cit. 145.

<sup>81</sup> Verner Gunn, Janet. *Sytuacja autobiograficzna*, op. cit. s. 150.



velmi fyzické a skoro bolestné, odřené ze vznešenosti. Nepřináší úlevu, spíše ještě komplikuje vypravěčovy vztahy a básnická nálada přenechává místo podivnému a komickému boji s materií.

*Navíc nad náma bydleli cikáni, bejvali jich tak mezi 10 až 30, z toho polovina dětí, který mi v jednom kuse běhaly a dupaly nad hlavou, až jsem myslel, že se z toho zblázním. Vzal jsem koště, že zabuším do stropu, ale násada projela omítkou i rákosem a koště zůstalo ve stropě trčet. (...) A tak jsem nevěděl, co mám dělat, tak jsem si začal třídit věci a uklízet ve stole, což jsem dělal vždycky, když jsem byl v prdeli.<sup>82</sup>*

*Když to přepíšete na psacím stroji nastaveným na 60 úhozů (...) zjistíte, že pravej okraj zařezává. Hodiny jsem byl ochotnej počítat písmenka a vyměňovat slova, ztrácet smysly, jen abych měl srovnanej i pravej okraj. Párkrát jsem si taky v pracovně přestěhoval stůl z jednoho místa na druhý, protože jsem si myslel, že by s tím mohlo mít co do činění nějaký třeba geomagnetický vlnění, ale ani to nebylo nic platný.<sup>83</sup>*

Prostor psaní je něčím, co si vypravěč nechává plně pro sebe a konstruuje ho tak, aby podporoval vznik literárních příběhů, aby byl místem vyprávění a reflexe o sobě a o světě.<sup>84</sup>

*(...) jak mi přinesli tu knihovnu, tak když jsem otevřel dvířka, vypadnul z ní asi 10takilovej balík rudýho hadru, co se jím asi potahovaly tribuny na bolševický svátky, byly na něm takový jakoby vytlačovaný čtverečky, takový trochu krepový to bylo, kterýho, když jsem ho rozbil, bylo asi 60 metrů. Tak jsem to rozstříhal a udělal si z toho ten závěs na okno a zbytek jsem připínáčkama přibil na zdi a tak si ten pokoj zkrášlil, ale na to jsem ještě přišpendlil fotky ze starýho Mostu, který jsem udělal, když Most ještě aspoň v troskách stál, abych měl tu správnou atmosféru pro psaní<sup>85</sup>*

<sup>82</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 45.

<sup>83</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 218.

<sup>84</sup> Hodrová, Daniela. *Smysl pokoje*. In: Hodrová, Daniela (ed.): *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997. s. 221.

<sup>85</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 145.

U Růžkova vypravěče jeho tvůrčí prostor, plný knih, desek a plakátů, silně odkazuje na studentské mládí a generuje reflexe, které minulostí zakrývají přítomnost a nepouštějí dál. Vypravěč věčně *znovuzačíná* a žije v absenci času.<sup>86</sup> Růžkův hrdina žádné iluze (nebo spíš modlitebně opakované *naděje*) nemá, svou přítomnost nachází především v hudbě, četbě a pití, které ho poznamenávají hlouběji než jen na úrovni způsobů vypravování a intimních sdílení.

#### 4.2 V zajetí fragmentu: o středoevropském vypravěči

Jak Pavel Růžek, tak i Jerzy Pilch patří ke stejné generaci středoevropských spisovatelů a jisté *středoevropskosti* se různými způsoby v jejich dílech odráží, sami velmi středoevropskou citlivostí zatěžují své vypravěče.

Jedním z nejvýraznějších rysů náležících ke středoevropské poezii, s níž bohatě pracují vypravěči u obou autorů, je fragmentárnost, útěk do detailů, gest a úlomků.<sup>87</sup> U Růžka je zbaven lehkosti a ornamentu, dovoluje čtenáři kdykoliv vstoupit do textu a nebrání románovému čtení. Povídky nic neztrácejí, když jsou čteny samostatně, ale zřejmě na sebe navazují a v kontextu celé tvorby jsou částí vydatného románu a životního díla, což byl původní autorův záměr.<sup>88</sup> Pilch jakožto mistr fejetonu<sup>89</sup> s fragmentem pracuje trochu jiným způsobem – povídky ve sbírce *Moje první sebevražda* jsou opravdu povídkami a neodkazují k žádnému sjednocující konceptu nebo rámci. V nejnovějším románu (*Wiele Demonów*) je proud hlavního příběhu přerušován kázáním a myšlenkovými postupy jednoho z hlavních hrdinů, v nichž se opakují jisté struktury a fráze, které tomu dodávají mytický ráz. Pilchův fragment připomíná samostatnější hru, která má svůj zdroj právě v fejetonech a volných deníkových záznamech. Oba spisovatelé píšou hlavně z lokální, domovské perspektivy (až na několik výjimek u Růžka), jejíž specifika znají nejlépe, vracejí se k místům, kde strávili dětství či mládí a která je svým způsobem zformovala.

<sup>86</sup> Blanchot, Maurice. *Literární prostor*. op. cit. 30.

<sup>87</sup> Magris, Claudio. *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Praha: Triáda, 2001. s. 179.

<sup>88</sup> Růžek se o tom zmiňuje v soukromé korespondenci s Viktorem Šlajchtem.

<sup>89</sup> Do roku 1999 Pilch byl členem redakce týdeníku *Tygodnik Powszechny*, pak publikoval fejetony v týdeníku *Polityka* (od března 1999 do června 2006), novinách *Dziennik* (od června 2006 do srpna 2009) a *Przekrój* (od ledna 2010 do listopadu 2011). Od července 2012 opět je fejetonistou v *Tygodniku Powszechnym*. In: Jerzy Pilch. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco: Wikimedia Foundation. Dostupné z: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy\\_Pilch#Prasa](http://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Pilch#Prasa) [cit. 2014-02-12].

#### 4.2.1 Doly melancholie a hory ironie

*A šel jsem nedlážděnou ulicí, a u Růžků jsem po mostěčku přešel potok, kterej byl spíš potůček, kterej někdy ani netek (...). A přede mnou šla holka stará jako já, taková spíš holčička to byla, měla krátkou sukýnku a zlatý vlásy a červený podkolenky, a šla a vůbec o mně nevěděla. (...) A došli jsme k místu (...) kde byl taky opuštěnej a rozbitej domeček, o kterým jsem nevěděl, k čemu tam někdy moh bejt, a co do jeho zdi někdo vyryl krásnou nahou ženskou; a kde byl vyschlej rybníček, kde se na dně v rozpukaným bahně otvíraly škeble. (...) A vpravo se otevřela hluboká jáma opuštěnýho a zanechanýho povrchovýho dolu, hlína byla pískově žlutá, tu a tam s černejma nebo zelenejma skvrnama (...). A žena už měla ze sukně cáry, prosvítala jima její zvrásnělá kůže, a vlasy měla šedivý a rozčuchaný – a otočila se a já jsem viděl její plochý, povislý prsa, a když jsem se jí podíval do obličeje, uviděl jsem tvář strašlivý stařeny. (...) A ona se sesula na kolena a hlava jí klesla k hrudi a ona se svalila na bok a zůstala tam mezi tím rozházeným kamením ležet. A já ji tam nechal a po hraně tý kamenný stěny jsem se škrábal a šplhal nahoru, až jsem se dostal na vrchol Červeňáku, kde na okraji tý propasti ze země vyčníval velikej plochej kámen (...). A pak jsem se chtěl zvednout, abych se vrátil, ale už jsem nemoh, protože jsem byl starej muž; už jsem tam musel zůstat ležet na kameni pokrytým vlhkým mechem, a už jsem se moh dívat jenom dolů, už jsem se nemoh podívat do dálky. Pak jsem usnul.<sup>90</sup>*

Vypravěč vidí víc, je jistým způsobem zasvěcen do hlubin a nicotnosti (která je v hlubinách přítomna a občas i na dosah, Růžkův hrdina vyrůstá v tmavém a opuštěném okolí bývalých dolů). Hlubiny nejsou dostupné jen tak a jsou mimo krajinu, jsou to doly, kam je vstup zakázán nebo je nebezpečný. Růžkův vypravěč je zakořeněn (nebo spíš zakopán) do světa tíže a všeobjímající zemitosti. Konobrž, místo dospívání, se nakonec celá promění v doly, v Chudeříně je všechno špinavé, pes má věčně uhlí na srsti, země je černá a vzduch znečištěný. Břemeno země a s ní spaté smrti a osudu se vypravěče břitce dotýká v situaci, kdy umírá jeho zvíře.

<sup>90</sup> Růžek, Pavel. *Dny a dluhy, které se nevracejí*. Povídka v rkp., s. 3.

*A já jsem vzal víno a pil jsem ho rovnou z flašky, a vypil jsem ho do dna, protože byl konec. A pak jsem šel vykopat Citovi hrob. (...) A měl jsem jen lopatku na uhlí, a měl jsem svíčku, protože venku byla černá tma; ale hlína v tom záhoně byla měkká, tak jsem v ní klečel a hloubil jámu pro svého psa. Kameny jsem vyrvával rukama a házel je pryč, aby Cita netížily. (...) A rozloučil jsem se s ním, a pak jsem ho zasypal hlínou a tak jsem ho pochoval. (...) A druhý den, po noci nějakých šílených představ a vizí, když jsem se probral a nejdřív mě napadlo, že se mi to všechno mohlo taky zdát, jsem se v kuchyni podíval z okna, když jinde jsem Cita neviděl, když jinde nebyl, a uviděl jsem jeho hrob, a došlo mi, že opravdu není.*

*(...) A tak jsem se domluvil s tenkrát už bejvalým manželem mé sčgry a s jeho tátou, kterej byl taky doktor, zeptal jsem se jich, jestli by Cita vyzvedli ze země a odvezli ho nějak k mámě na zahradu. (...) Ale hlína tam nebyla dobrá, byla tvrdá a kamenitá, těžká, a já jsem chtěl, aby aspoň navrchu měl dobrou hlínu. A tak jsem vzal káru a jel jsem do lesa, abych mu ji přivez. A byla zrovna jarní inverze, nebylo vidět na krok, a mlha byla tak hustá, že se úplně lepila, a já tlačil káru mezi barákama starý Osady, a kolem školy, a Bláznivkou nahoru na tu cestu zařízlou do svahu, a tam jsem se zastavil a nabíral tu dobrou hlínu a sypal ji do káry. A myslel jsem na všechny ty jiný lesy, který jsme s Citem prochodili, a říkal jsem si, ptal se Co mě to, kurva, na ten sever táhlo, když mě tam čekala stejná samota jako všude jinde?<sup>91</sup>*

Dvě vypravěčovy cesty nahoru i tak vedou dolů, dovnitř, do hlubin samoty a ztráty. Vypravěčův pohled do dálky není možný, má před a pod sebou jen kameny, které ho tlačí ke kousajícímu vzpomínání. Walter Benjamin v *Původu německé truchlohry* cituje Aegidia Albertina:

*melancholiku se děje „na počátku ... jako člověku, kterého pokousal vztekly pes: přepadnou jej děsivé sny, strachuje se bez příčiny“.<sup>92</sup>*

<sup>91</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*. op. cit. s. 61.

<sup>92</sup> Benjamin, Walter. *Původ německé truchlohry*. In: Téhož. *Dílo a jeho zdroje*. Grebeníčková, Růžena (ed.). Praha: Odeon, 1979. s. 334.

Psí vztek spojený s rezignací je nejvýraznější odstín severočeské melancholie. Rezignace by byla přijetím melancholického stavu jako stavu hraničního a odhalujícího opravdovou povahu bytí.<sup>93</sup>

*Rozbil tenkrát rodinu, byla sice v troskách, ale teď to měl zpátky. Bylo pozdě si něco vyčítat, bylo vůbec pozdě. Tak jen seděl, poslouchal blues a čekal, až svíčka dohoří.*<sup>94</sup>

Podstatou vypravěčova bytí je nepřítomnost (lásky, manželky, uznání, úspěchu) a právě na tom zakládá fetiš díla (hudby, kterou poslouchá, vlastního textu). Nahlédnutí do sebe přináší také myšlenku na smrt nebo sebevraždu, která se zdá být *definitivním triumfem nad nicotou ztraceného objektu*.<sup>95</sup> Jenže i tady vypravěč jen čeká, jeho melancholie v sobě nemá nic z horečky šílenství, *koncept činí pomalejším*<sup>96</sup> a mysl těžší. Navíc každé vypravěčovo úsilí poznamenává neúplnost a až habsburská *polovičatost*.<sup>97</sup> Patrně proto, že ti, kdo toužili proniknout hlouběji se viděli vrženi do existence jako do rumoviště, ve kterém lze jednat pouze polovičatě a nepravě.<sup>98</sup>

*Prahnou a nevolám, a volám a prahnou a nevidím jistotu, kterou mám denně před očima, jistotu jistiny nevyhnutelné – jsem slepá mřenka, jak blbec dřou na vlastní smrti, a nevidím marnost, plytkost a pošetilost všeho toho jednání, vzbouzím se živej, zdravej jako starej buk; a 1000x si můžu říkat, jak musí bejt snadný umírat, když nejde o víc než dostat se z té propasti, která se ti zprotivila – ta úleva potom – jenomže mně se to nedaří, **umřít**.*<sup>99</sup>

<sup>93</sup> Kristeva, Julia. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Kraków: Universitas, 2007. s. 9.

<sup>94</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 286.

<sup>95</sup> Kristeva, Julia. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, op. cit. s. 12.

<sup>96</sup> Bright, Timothy. *Traktat o melancholii. Literatura na świecie 24*, 1995, č. 3, s. 84.

<sup>97</sup> *V tom je skutečné prokletí našeho rodu: polovičatými opatřeními a polovičatými prostředky váhavě přistupujeme k polovičatým činům*. Magris, Claudio. *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*, op. cit. s. 30.

<sup>98</sup> Benjamin, Walter. *Původ německé truchlohry*, op. cit. s. 322.

<sup>99</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 163.

Hrdinovi není dána příležitost umírání náležejícího velikánům, nikdo se na něj neusmívá, neukazuje před sebe a nevznáší se *napřed do mnohoslibné nezměrnosti*.<sup>100</sup> Absence finále je největším z neúspěchů, ke kterým patří také pokusy o záchranu rodiny psaním, rodina však vypravěči nerozumí a odsuzuje ho, skoro jako od určitého momentu bezvládné syny z Kafkových povídek. Stejně selhává pokus stát se úspěšným spisovatelem, někým oceňovaným a obdivovaným, který je schopen psaním uživit rodinu. Pásmo neúspěchů nepřipouští změnu, vede k nenávratnému odcizení.

U Pilcha bychom se spíše než s melancholií setkávali s nostalgií a barokem, které poznamenávají i vypravěčův protestantismus.

*Nejdřív skrz park, strašil jen jeden uškrcený strom, kdo kdy se na něm oběsil, nikdo si nepamatoval, a dokonce nikdo nevěděl (...). Pak most: černá voda šla pod oblouky, není divu, že černá, před půlhodinou plula v podzemí (...). Může být hůř? Pod mostem sunou haldy něčeho zabaleného do kilometrů celofánu. Obrovské ryby, delfiny, a dokonce velcí jako vodníci raci. Dupot, ale opatrný, konečně silueta sledované je vidět v dálce. Ted' mrtví. Ted' mrtví vychází na kraj cesty, couvají do tlamy oceánů, nemusíme se trápit přebytkem rakví. (...) Umělé květiny se z ramenou sypou. Všichni připravení ubohý pobyt na zemi rozebírat? Ani ne.*<sup>101</sup>

Rozbujelá barokní úzkost naplňuje i vypravěčovy cesty, soustředí pozornost na minulost a smrt, která už přišla jako boží soud. I s ním je spojená vypravěčova nostalgie, která zahrnuje návrat do vzpomínkami idealizovaného světa dětství, nedotčeného režimem pohraniční vesnice.

*(...) a konečně jsme dorazili za všechny potůčky, za všechny hory a za všechny doliny a byli jsme na místě z kterého byla vidět celá země, byli jsme na místě, z kterého byly vidět i Bieszczady, i střechy Krakova (...) byl slyšet šum Olše a Vltavy, a stín Dunaje se odrážel ve vysokém vzduchu a když jsme se soustředili tak docela zřetelně byly vidět zdi Prahy a zákoutí Vídně (...).*<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Mann, Thomas. *Smrt v Benátkách*. Praha: Euromediagroup, 2005. s. 93.

<sup>101</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 322.

<sup>102</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 22.

Visla je oknem do fragmentárního středoevropského světa a svou povahou pomáhá vypravěči nakreslit svůj autoportrét, tvořený z perspektivy dítěte, které má však blíž k ironickému, vševědoucímu Oskarovi z *Plechového bubínku* od Güntera Grasse.

*Fotr – nálada mi stoupala čím dál víc – to bude mít po mé sebevraždě nejhorší, všichni mu budou dávat vinu. (...) Dědeček a babička budou do konce života každému vyprávět, že je to kvůli němu, protože trval na stěhování do Krakova. Protože donutil, přesně tak, donutil matku i mě abychom opustili naše luteránské končiny a odstěhovali se do Babylónu! Přesně tak, do Babylónu! Krakov – to je Babylón! (...) Říkali to a varovali před tisícem, co tisícem, před miliónem, ano, před miliónem jiných nebezpečí, která mi hrozila a jejichž potenciální hrozbu jsem patrně psychicky neunesl. Po mé smrti to bude na světě vypadat pěkně, celkem pěkně.*<sup>103</sup>

Jeho dětské vyprávění neuniká dospělé logice a eticky je založeno na slovech znějících z kazatelny kněze Kalinowského.<sup>104</sup> Na kritické vnímání svého vypravěče navazuje v jednom rozhovoru sám Pilch.

*Když se dostávám do kůže desetiletého chlapce – protože samozřejmě je to autobiografický román – mám pocit, že je docela hrozný, že i když dostal na holou od rodičů, tak je vážně naštvál. Fakt, že se stal spisovatelem, je jedna z největších pohrom. (...) S věkem se pořád intenzivněji promítá nehybný a nekonečný čas dětství, z kterého čerpá spisovatel.*<sup>105</sup>

Ironický autorův přístup může znamenat konstrukci vlastní, občas i mimoliterární autority, která by byla založena na domněnce, že podmět dokonale ovládající své umění je podmětem vědomým své pozice a má právo zacházet se světem (a dokonce i se sebou

<sup>103</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 47-48.

<sup>104</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 41.

<sup>105</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 10. 03. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,89397,3976896.html>.

samým) se spektakulární distancí.<sup>106</sup> Ironie, do jisté míry protiklad empatie<sup>107</sup> a část povahy<sup>108</sup>, je způsobem jeho komunikace a vnímání světa. Vnímání, které tvoří distanci vůči světu, ale neodmítá ho.<sup>109</sup> Pilch a jeho vypravěč jsou ironičtí natolik a takovým způsobem, aby příliš nepoškodili utvářený autorský mýtus. Jejich ironie se spojuje s autotematickými prvky a místy získává romantický či biblický nádech.

*Ještě jednou jsem myslel na sebe, kdy jsem nahý, pokrytý prachem klasických událostí klečel na chodbě a náhle, v jednom okamžiku, který na vteřinu osvětlil temnoty mozku, okamžiku, který dát může jen opravdová inspirace, jsem pochopil, že právě takhle musí vypadat hrdina současné poemy, nový Maldoror, zející hořkostí, oblečen do plavek a prach věčné moudrosti, nenávidějící a plný úzkosti (...).*<sup>110</sup>

Růžkova ironie je sofistikované odhalení falešnosti jednání a vadnosti citů. Je přitom hořčejší než Pilchova, velmi krutá a břitká, zaměřená spíše na účel a efekt než svoji samotnou formu, která bývá dost syrová a zřetelná:

*V noci se mi zdálo, že jsem se stal novým člověkem, a ráno jsem se málem poblil.*<sup>111</sup>

Vypravěč si je díky ironii vědom dočasnosti a věří, že *člověk je jenom zbavenou středu sítí přesvědčení a tuh.*<sup>112</sup> Jeho ironie se ocitá na hranici sarkasmu, často vychází z utrpení a jako taková bývá poslední formou sebeobrany. Je svého druhu vzpourou, která i tak tvoří jen část většího systému, jenž uplatňuje individualitu.

<sup>106</sup> Głowiński, Michał. *Ironia jako akt komunikacyjny*. In: Głowiński, Michał (ed.). *Ironia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2002. s. 12.

<sup>107</sup> Głowiński, Michał. *Ironia jako akt komunikacyjny*, op. cit. s. 14.

<sup>108</sup> Muecke, Douglas Colin. *Ironia: podstawowe klasyfikacje*. In: Michał Głowiński (ed.). *Ironia*, op. cit. s. 43.

<sup>109</sup> Bielik-Robson, Agata. *Granice ironii*. In: *Teksty Drugie* 12, 2002, č. 3, s. 190.

<sup>110</sup> Pilch, Jerzy. *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*, op. cit. s. 104.

<sup>111</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 119.

<sup>112</sup> Popis postoje antymetafyzického ironisty uvedl ve své studii R. Rorty, cituji za: *Przygodność, ironia i solidarność* [fragm.]. In: Markowski, Michał Paweł, Burzyńska, Anna. *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Znak, 2006. s. 486.



Pilchův vypravěč je spjatý spíše s místy než s lidmi a nostalgicky se k nim vrací, Růžkův je posedlý lidmi a propadá hluboké melancholii, když je ztrácí. Symbolickými konotacemi se to blíží opozici kočka–pes, kterou vypravěči sami nabízejí, když činí tato zvířata hrdiny svých příběhů a podle pro ně typických zvyků stylizují svůj způsob psaní.

#### **4.3 Ve stopách tlap a drápů: psi a kočky vypravěčů**

Růžkova vypravěče od dětství doprovázejí psi, jejichž jména, rasy a smrti se objevují v povídkách. První a poslední vypravěčovi psi jsou špicové, Šmudla a Aris. Bílá Šmudla je součástí vypravěčovy rodiny a varuje její členy, když cítí puštěný plyn, jímž chce vypravěč spáchat sebevraždu.<sup>113</sup> Domácí hodný pes se spojuje se šťastnou částí vypravěčova dětství, jeho čistotou a nejedovatostí. Aris, malý černý špic, je vypravěčův poslední pes. Vypravěč je svědkem jeho stárnutí a bolestné nemoci, je nucen rozhodnout o jeho uspaní.

*2 hodiny jsem seděl a koukal se na něj, a on seděl naproti mně a koukal se na mě. A já se ptal, jestli jsem nějaký Bůh, abych směl rozhodovat o jeho životě nebo smrti, abych měl právo pronýst to konečný NE, abych moh tolik posuzovat, že budu soudit. A on, ten náš pes, jako by na něj čekal, na ten můj ortel, sklonil občas hlavičku a zadíval se provinile do země, jako by říkal Já vím.<sup>114</sup>*

Smrt psa se spojuje i s definitivním odchodem manželky, s mizením, na které vypravěč nemá vliv, se začátkem temné a osamělé doby bez černých chlupů na koberci a bez černého dámského prádla ve skříni. Pro vypravěče nejdůležitějším psem je kolie Cit, kterou si pořizuje po ukončení studia a která se pro něj stává dodatečným důvodem pro upjaté držení se periferií.

*Psa jsem chtěl, protože nejsou jako lidi. Mohla to sice bejt taky kočka, ale kočky jsou mrchy, který i když lásku třeba mají, najevo ji dají nejspíš ještě tím, že se nechaj hladit, když maj zrovna náladu. Když ji nemaj, tak se urazí. Ale pes, když má rád, tak to ten jeho člověk ví pořád a nemusí se ptát.<sup>115</sup>*

<sup>113</sup> Růžek, Pavel. *Proč se ze mně*. Povídka v rkp., s. 7.

<sup>114</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 227.

<sup>115</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 71.

Cit je zhmotněním krásy (vypravěč poměrně často vzpomíná, že se mu povedlo fotografování psa a jak je on krásný), liší se od mysliveckých a obvyklých psů, se kterými se vypravěč setkává ve vesnicích, kde učí, a budí pozornost a obdiv, po kterém touží jeho majitel. Pes znamená určitou emocionální jistotu, kterou vypravěč přenáší na konkrétní vizi života a není schopen nic změnit. Žije v rámci zvyků a v bezprostřednosti, která se odráží i v jazyce; jeho vyprávění je jako bolestná ukousnutí, která musí sám pokorně zažít, aby je mohl sdílet. Vypravěč kreslí svůj psí portrét (*visel jsem na ní zarudlýma, psíma očima, cítím se jak opuštěnej pes, já zas jak zpráskanej pes*), mentálně se točí do klubička jako psí hrdinové Kafkova *Zámku* a zemřelému otci píše:

*To naše manželství trvá už skoro pětadvacet let, a moc se teda nepovedlo – i když já bych na něm nic zas až tak špatnýho neviděl, ale moje žena má jinej názor. Že spíš než manželku měl jsem si opatřit psa, o toho prej bych dbal a staral se líp. Nevím, asi má pravdu.*<sup>116</sup>

Pilchův vypravěč vzpomíná na kocoura Truhlíka, který se smířen se svým osudem nechával vozit v dětském vozíku (*Moje první sebevražda*) a obdivuje svou francouzskou kočku (stejně vzácnou jako byl pro Růžkova hrdinu vzácný Cit) a konstatuje:

*Po těch několika letech, která uplynula ode dne stvoření, dneska jasně vidíme, že se Pánu Bohu kromě koček nic se tak úplně nepovedlo. Kočky jsou dokonalí tvorové, zbytek světa, včetně psů, je vadný.*<sup>117</sup>

Vypravěč sám rozděluje lidi (včetně sebe) na ty, kteří mají psa, a ty, kteří chovají kočku, a přiděluje jim určité povahové vlastnosti.<sup>118</sup> Vypravěč není na nikom závislý, samostatně organizuje svůj čas a život, rodina (kromě mytických, protestantských předků) ho v podstatě nezajímá. Je výrazně ovlivněn prostorem, nepouští se ve vyprávění mimo ten prostor, který dokonale zná, ale stále v něm nachází něco nového.

---

<sup>116</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 248.

<sup>117</sup> Pilch, Jerzy. *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, op. cit. s. 293.

<sup>118</sup> Pilch, Jerzy. *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, op. cit. s. 240.

#### 4.4 Mezi Kafkou a The Doors – o vypravěčových inspiracích

Autoři svými vypravěči velmi zjevně a otevřeně odkazují na své kulturní inspirace a fascinace. Spisovatelovo formování začíná už v dětství u prvních styků s domácími knihovnami. Knihovna Pilchova hrdiny zahrnuje kanonická polská a náboženská díla, pastorova všem přístupná knihovna je pro mladé čtenáře klíčovým a poněkud i mytickým místem.<sup>119</sup> Pilch vzpomíná, že otec byl věrný Mannův čtenář a že jeho naučil číst biskup Wantuła,<sup>120</sup> vzdělanec a pro Pilcha klíčová postava, jejíž vlastnosti mají všichni charismatičtí autorovi pastorové.

Pilch vybavuje svého vypravěče vlastní literární tradicí a znalostí svých osudových autorů. Jeho hrdina se většinou hlásí ke klasikům a vystupuje jako chladnokrevný, sečtělý znalec evropské literatury.

*Já před spaním klasiky čtu. Ale spíše za úsvitu, protože večer je jedno, co vezmu do ruky, klasik neklasik, Flaubert Ne-flaubert, Dickens Nedickens, než dočtu stránku do konce, usínám. Ale probouzím se za úsvitu a právě tehdy čtu klasiky. S obdivem a aniž bych z nich šlel.*<sup>121</sup>

Stejný vztah má vypravěč i k vážné hudbě. Pečlivě ji poslouchá a je to pro něj hluboký, estetický zážitek. Prožívá fascinace interprety vážné hudby a sám se popisuje jako citlivý a vděčný posluchač.<sup>122</sup> Kromě vypravěčových preferencí je vliv Pilchovy oblíbené hudby patrný také v rytmu vyprávění. V textech je vidět zručná práce s velmi dlouhými větami a jejich rytmem, hlavně v pasážích navazujících na církevní žánry, jako jsou kázání či žalozpěv. Jeho vypravěč používá hodně citoslovcí, která přidávají ráz pravidelně opakovaným, expresivním a typickým frázím (*a bylo to dobré, striktně vzato, kdybych řekl, že něco, neřekl bych nic*). Jsou jako kulminační momenty romantických skladeb, kterými častěji opakované sekvence vrcholí tak, aby bylo možné přejít k další, odlišné části (delší nebo kratší, jinak jazykově postavené, ale pořád se držící větného rytmu).

<sup>119</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 102.

<sup>120</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polityka.pl](http://www.polityka.pl) [online]. 23. 04. 2013 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1541335,1,rozmowa-z-jerzym-pilchem-o-bogu-demonach-i-nowej-powiesci.read>.

<sup>121</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 87.

<sup>122</sup> Pilch, Jerzy. *U strážného anděla*, op. cit. s. 9.

Růžkův vypravěč nečerpá příliš z domácích literárních vzorů, které zahrnují hlavně socialistická díla,<sup>123</sup> navíc se pomocí hodin angličtiny a zájmu o západní kulturu snaží od nich distancovat. K prvním autorovým fascinacím patří díla Marka Twaina, jehož portrét visel ve spisovatelově pracovně. Se svým mistrem by mohl být spojován na základě hovorového a netradičního zacházení s jazykem vyprávění, který byl pro Marka Twaina hlavním prostředkem exprese.<sup>124</sup> Jazyky obou autorů jsou jazyky dobrodružství, plynulé *jazyky řeky*<sup>125</sup> (se kterou Twain se přímo ztotožňoval a kterou využil ke tvoření autorského mýtu<sup>126</sup>) a nejistoty svědomí. Oba také mají ambici sloužit velkému příběhu. Twain ho přímo tvoří, Růžek po něm touží a navazuje na něj při koncepci sestavení povídek v jeden velký celek, melancholií roztříštěný do fragmentů.

Období dospívání a studia přináší vědomější četbu a hlášení se k soudobým vzorům, zvláště pokud jde o hudbu. Pro Růžkova hrdinu je hudba reprezentací lepšího, západního světa a jeho svobody, která vypravěče fascinuje. On sám hraje na klavír a jeho prostřednictvím občas bojuje se systémem, v němž žije.

*Akorát s tou hudebkou jsem měl trochu problém, protože jak jsem drze prohlásil, že hraju na klavír, tak mi je dali, ale když jsem viděl, co bych s nima měl zpívat, bylo mi jasné, že to teda nezahraju. A noty jsem je věčně učit nemoh. Tak jsem si k melodiím, který jsem sved, vymejšlel své vlastní texty, a tak zpívaly třeba Donovana nebo Cohena nebo Dylana, nebo taky Hutku jsem je naučil a Anděla od Kryla, a nad klavírem visel Lenin, tak jsem ho vyměnil za Bejkovena, a všichni byli spokojení a nikdo nic nepoznal.*<sup>127</sup>

Hudba poznamenává i Růžkův způsob psaní: většinou jsou to surové, roztržené sekvence, živelné a zahuštěné improvizace, kde se jako bicí opakují určité drsné fráze a slova. Rocková hudba skupin, jako jsou Deep Purple či Rolling Stones<sup>128</sup>, které dnes již

<sup>123</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 258.

<sup>124</sup> Wonham, Henry B.. *Mark Twain and the Art of the Tall Tale*. Oxford: Oxford University Press, 1993. s. 95. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.

<sup>125</sup> Wonham, Henry B.. *Mark Twain and the Art of the Tall Tale*, op. cit. s. 115.

<sup>126</sup> Couser, G. Thomas. *Altered Egos: Authority in American Autobiography*. Oxford: Oxford University Press, 1989. s. 102. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.

<sup>127</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 66.

<sup>128</sup> Růžek, Pavel. *Klikaté mosty města Plzně*. Povídka v rkp., s. 6.

patří ke kanonickým uskupením, je pro něj perfektní propojení zvuku a slova. Růžkův vypravěč jako jeden z mála svých současníků rozumí textům a je schopen je překládat a objasňovat (čehož občas zneužívá a vymýšlí, o čem mohou zpívat<sup>129</sup>) a zajišťuje mu to pocit výjimečnosti a společenský úspěch.

*Tak jsem to věděl, že žádnéj spisovatel nejsem, a nikdy asi nebudu, tak jsem to měl u prdele; navíc, když jsem si občas přečet dílo nějakýho v tý době úspěšnýho autora, viděl jsem, že tak ani podobně bych stejně nikdy psát nemoh, i kdybych 100krát chtěl a uměl. Když jsem čet samizdaty, měl jsem podobnej pocit. Tak jsem čet Bukowskiho a Orwella, protože z Irska jsem měl originály, nebo starýho Hrabala, nebo Rusáky, a poslouchal jsem Bejkovena a Doors. A někdy, když mě to v bufetech už nebavilo, jsem psal.<sup>130</sup>*

Růžek přenáší na svého hrdinu pocit literárního neúspěchu a nemožnosti vyjádření se v podobě přijatelné pro normalizační (a dokonce i undergroundovou) poetiku. Skoro dvacetileté odmlčení je autorova nejvýraznější vzpoura proti povinnému zařazení do schémat, buď na jedné, nebo na druhé straně. Úspěšný útěk od *držky*<sup>131</sup> je možný jen v případě zanechání psaní, řádné sebevraždy implikovaného autora, který později vstane z mrtvých jen proto, aby dokumentoval skutečné, mnohosmyslné odcházení. Čte si pro sebe současnou západní literaturu v originálech, dělá prohlídky školních knihoven a zachraňuje (krade) vzácnější knížky, pozorně čte Kafku.<sup>132</sup> Spojuje ho to s Pilchovým hrdinou, který Kafku čte také, stejně jako Dostojevského<sup>133</sup> a Jerofejeva<sup>134</sup>, který patří k melancholickým *Rusákům*, jež oba vypravěči tak oceňují. Tím posledním spisovatelem navazují na své velké a osudové téma – alkohol.

<sup>129</sup> Růžek, Pavel. *GDR Trip*. Povídka v rkp., s. 8.

<sup>130</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 217.

<sup>131</sup> Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*. Vydání třetí. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. s. 7.

<sup>132</sup> Růžek, Pavel. *Tuhle tunu neutáhnú*. Povídka v rkp., s. 4.

<sup>133</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda*, op.cit. s. 38.

<sup>134</sup> Pilch, Jerzy. *U strážného anděla*, op. cit. s. 66.

#### 4.5 ***Ze zdi se na mě šklebila kočka se sovíma očima. Nepij to tak rychle.***<sup>135</sup> ***O závislosti.***

*Pane Bože, měl jsem rád jahodový džem (...).*

*Zároveň také mraženou vodku, sledě v oleji (...).*

*Co jsem to tedy za prorok?*<sup>136</sup>

– ptá se ve své básni *Vyznání* Czesław Miłosz. Polská alkoholová literatura je literaturou vodky. V šestnáctém století, ruku v ruce se zrodem dvorské kultury, narůstal import sofistikovanějších a silnějších nápojů jako protikladu středověkého, lidového piva. Humanistická orientace proudu epochy objevila živel vitality a půvab smyslového poznání, baroko přidalo šlechtickému modelu života vedle glorifikace tradice určité megalomanství a fantazii. V modřínových dvorech kvetla literatura paměťového typu, zápisy každodenního života a slavnostních událostí, ke kterým patřilo bravurní a intenzivní pití.<sup>137</sup> Opíjení se do bezvědomí získalo status pravidla společenského chování a jako součást oslavované „šlechtické fantazie“ se podílelo i na vzniku společensky přijatelného, opojeneckého způsobu života. Ani kritika intenzivně prováděná osvícenskými intelektuály (nejzručněji básníkem a politikem Ignacym Krasickým), ani propagace elegantního a umírněného způsobu stolování, které zaměňuje vodku za víno, nedokázala úplně odsoudit a společensky zavrhnout sarmatistické těžkopádné pití a skoro smrtelné soutěžení, kdo vydrží při stole nejdéle a stane se hrdinou kroniky či něčí paměti.<sup>138</sup> Kriticky, ale ne bez jisté nostalgie reflektoval takovýto model hrdinství Adam Mickiewicz v národním polském eposu *Pan Tadeusz*.

*Jen Korbelík, on, jemuž nikdo ve krajině*

*se nevyrovná silnou hlavou při hostině,*

<sup>135</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 115.

<sup>136</sup> Miłosz, Czesław. *Wyznanie* [Vyznání]. In: Miłosz, Czesław. *Wiersze II*. Kraków: Znak, 2002. s. 407.

<sup>137</sup> Godlewski, Grzegorz. *Bachus w kontuszu: z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*. Ciechanów: Ciechanowskie Towarzystwo Naukowe, 1989. s. 33.

<sup>138</sup> Godlewski, Grzegorz. *Bachus w kontuszu: z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*, op. cit. s. 51.

*on, jenž zná medu vypít dvakrát po čtvrtňátku,*

*než se mu plete jazyk; on, ač od začátku*

*byl dlouho pil a ležel ve snu přehlubokém,*

*zdál se být živ.<sup>139</sup>*

Určitou touhu po *národním* hrdinství projevovali také mladí literáti období romantismu, kteří se znechuceni oficiálním společenským, antipatriotickým životem a represemi cizích mocností shromažďovali v hospodách a kavárnách, kde hledali vyšší cíle a alternativní vzorce kultury.<sup>140</sup> Básníci se zdokonalovali ve slovních improvizacích a aspirující revolucionáři diskutovali o možnostech povstání. Jistá nepokořitelnost polského ducha měla ambice inspirovat i českou inteligenci: v červenci 1829 Adam Mickiewicz navštívil Prahu a doprovázen Václavem Hankou se setkal s českými spisovateli, a jak poznamenává účastník setkání, *čeští buditelé a polský básník obdobně milovali kouzelný svět lidové fantazie, lidový smysl pro spravedlnost a mravní čistotu.*<sup>141</sup> V tvorbě polských romantiků bylo dost časté portrétování fatalistických hrdinů, pro které je pití náhradní oblast, v níž realizují své touhy.<sup>142</sup> Skvělým příkladem by zde byla tvorba zapomenutého romantického prozaika Józefa Dziekońskiego. Významný člen varšavské prebohémy a pařížský emigrant<sup>143</sup> zvolil za hrdiny svých próz *Sędziwoj* [1845], (slovenský překlad 2013, nákl. Európa) a *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego* (Vzpomínky a sny Bogdańskiego) [1848] výjimečné, démonické, nějakým způsobem prokleté a geniální jednotky (barokní alchymista či nadaný malíř), které jsou na jednu stranu jsou ohrožené okolním, nezřídka chaotickým a nebezpečným světem, kde se vše jeví pohyblivě a zmateně,<sup>144</sup> na druhou stranu vlastními slabostmi a představami. Hrdina novely *Pavouk*

<sup>139</sup> Mickiewicz, Adam. *Pan Tadeáš čili Poslední zájezd na Litvě: Veršovaná šlechtická historka z r. 1811 a 1812 ve 12 knihách*. Praha: SNKLHU, 1955. s. 235.

<sup>140</sup> Godlewski, Grzegorz. *Bachus w kontuszu: z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*, op. cit. s. 69.

<sup>141</sup> Mazan, Leszek. *Polská Praha: aneb jak se z půlky stala polka*. Praha: BVD, 2008. s. 52

<sup>142</sup> Godlewski, Grzegorz. *Bachus w kontuszu: z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*, op. cit. s. 70.

<sup>143</sup> Smuszkiewicz, Antoni. *Zaczarowana gra: Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1982. s. 39.

<sup>144</sup> Witkowska, Alina. *Proza narracyjna. Proza fantastyczna*. In: Witkowska, Alina, Przybylski, Ryszard. *Romantyzm*. Warszawa: PWN, 2003. s. 533.

(1848) propadá do alkoholismu, na jednu stranu v rámci útěku před krutostí a zmateností skutečného světa, na druhou stranu, aby nahradil nebo opětovně našel opojení uměním, které staví daleko výše nad bezbarvou každodenností. Pokleslý umělec říká mládenci, který mu dává almužnu toto:

*At' když se opiješ, už nikdy nevystřízlivíš! Protože nešťastný, pekelný jest tento stav, kdo se jednou opije a pak život střízlivě ukončit musí, at' se radši nikdy nezrodí. Protože vidíš, jen za čtyři groše je třeba pít, to není moc, já dost mám. Hle poslyš, u vás tam ve světě opijí se láskou, slávou, vědou, mocí, ale to vše, přísahám namouduši, stojí míň než čtyři groše, vidíš, i já jsem byl kdysi člověkem! Ale narodil jsem se opilým géniem a oni mě přivedli k vodce!*<sup>145</sup>

Velmi podobné postoje a opojení uměním a absintem najdeme o několik desítek let později, v zakouřených poustevnách modernistických básníků, kteří byli ve velké míře ovlivněni tvorbou Charlese Baudelaira či Paula Verlaina, podléhali myšlenkovým proudům ze Západu a využívali absint jako nástroj *hlubšího* poznání. Díky cestám básníků po Evropě (hlavně do Paříže, Vídně a Mnichova) se polské literatuře jako doposud nikdy podařilo synchronizovat se západní literaturou.<sup>146</sup>

Proud *fin de siècle* se nejvíce ujal v kavárnách Krakova a Lvova a soukromých vilách v podtatranském Zakopaném, Varšava byla mimo hlavní básnické dění vzhledem k represím po neúspěšném lednovém povstání (1863). Hlavní město a jeho kavárenský život získaly na významu po osamostatnění Polska (1918) a vzniku avantgardních hnutí. Kavárna se z místa osamělosti proměnila v místo setkání básníka s publikem a autentické literární komunikace.<sup>147</sup> Básníkův společenský život spolutvořil jeho veřejný obraz a vytváření kavárenských pověstí přispívalo ke kreaci umělcovy legendy. U jedné z kaváren, varšavského *Picadoru*, vzniklo avantgardní hnutí *Skamander* [Skamandros], které se ve svém programu velmi výrazně odvolává na instinkt života, euforii, mládí a užívání, nejen národní samostatnosti. Básník už nemusel *trpět za miliony* a truchlit nad tragédií národa, mohl se nyní věnovat živé a hravé formě. Alkohol hrál v literárních

<sup>145</sup> Dziekoński, Józef. *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego*. Warszawa, 1848. s. 123. [online] [cit. 2014-04-12]. Dostupný z: <http://www.polona.pl/item/11075452/123/>.

<sup>146</sup> Zawadzki, Andrzej. *Młoda Polska*. In: Hanczakowski, Michał (ed.). *Epoki literackie. Od antyku do współczesności*. Bielsko-Biała: Park, 2005. s. 271-272.

<sup>147</sup> Godlewski, Grzegorz. *Bachus w kontuszu: z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*, op. cit. s. 115.



provokacích jednou z hlavních rolí, buď jako součást karnevalových vizí (Tuwim), nebo přenesení bakchických událostí do moderního světa (Karpiński) a povznesení dionýského prvku. Zrcadlilo se to také v satirické a frivolní kavárenské tvorbě, která byla předchůdcem pozdější politické satiry a zábavní literární hry (*Kabaret Starszych Panów*). Principům hry a experimentu holdovala také nejvýraznější postava polské avantgardy, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy). Groteskní svět katastrofických vizí a *umělých rájů* v románu *Rozluka s podzimem* či dramatu *Ševci* nemůže fungovat bez alkoholu a drog, které vedou k jasnějším metafyzickým spekulacím a snadnějšímu zachycení *čisté formy*.

Nutnost opojení přichází i v poválečném, komunistickém režimu, jen spíše jako útěk před systémem pro ty, kteří se nemohli přizpůsobit, než jako prostředek povznesení k určitému *nad*. Pití zde není něčím umělým *pitím*, *abychom pili* zasvěceným do *bolesti bytí* a zbaveným slechtické fantazie. Pro řadu umělců nezajímavá a depresivní realita provokuje ke vzpouře a k tomu, aby byla realita ozvláštněna živou básnickou provokací. Pomocí alkoholu a početných skandálů se tohoto úkolu nejobětavěji chopili prozaik Marek Hłasko (1934–1969), prokletý básník Rafał Wojaczek (1945–1971) a o generaci mladší krakovský básník Marcin Świetlicki (1961).

*V sobotu centrum města vypadá stejně jako každý jiný den. Je jen víc opilců; v hospodách a barech, v tramvajích a branách – všude je cítit pach stráveného alkoholu. V sobotu město ztrácí svou pracovní tvář – v sobotu město má ožralý ksicht.*<sup>148</sup>

Tak začíná titulní povídka z Hłaskova souboru *Pierwszy krok w chmurach* [První krok v oblacích], 1956. Vůči drsným reáliím padesátých let lze znečitlivět pouze pomocí alkoholu, který však vtahuje do bludného a tragického kruhu závislosti (povídka *Pętla* [Smyčka], 1956), která mění život v obsesi a mystickou provokaci, jak to je ztvárněno u Wojaczka. Jeho mysticko-naturalistické básně jsou hluboce zakořeněny v polském mesianismu, v závislosti na oběti, prohře a křiklavé beznaději.

*Na naši ubohost a naše žvanění*

*Na zatvrzelost našeho šílení*

<sup>148</sup> Bujnicki, Tadeusz, Kajtoch, Jacek (ed.). *Polska nowela współczesna*. Vydání třetí, rozšířené. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987. s. 249.

(...)

*Na naše řeči plné blábolení*

*A na zoufalou lásky beznaději*

(...)

*Na naše srdce a játra oteklá*

*A na rty na kterých kůže rozpukla*

*A na fatální třes v našich rukách*

*Na naše mozky v beznadějných mukách*

(...)

*Na všechno co je našim údělem*

*Úpěnlivě prosíme ohled ber ironická Paní<sup>149</sup>*

Ve Wojaczkových básních se láska a smělá erotika (často spojená s mariánskými motivy) prolíná s násilím smrti, pocit beznaděje s pocitem mystické vyvolenosti, něžný lyrismus s naturalismem, sofistikované jambové formy s vulgaritou. Pro Wojaczka básně znamenaly i tvoření sebe sama i na těch nejosobnějších úrovních, v životě plném alkoholických provokací ústicích v sebevraždu. Z této chorobné závislosti, navíc podtržené cynismem a rebelskou ironií udělá básník (a i herec, hudebník a redaktor) Świetlicki o dvacet let později, trochu po vzoru avantgardistů a trochu prostřednictvím barokního resentimentu, svou nejvýraznější vizitku básníka pro mladé a/nebo citlivé. Alkohol a cigarety jsou pro něj součást konzumní popkultury, která je schopná zapůjčit poetiku lačnosti, užívání a požívání i poezii (*Občas jsem hamburger*, říká lyrický subjekt v básni

---

<sup>149</sup> Wojacek, Rafał. *Modlitba hrdinů*. In: Motýl, Petr (ed.). *Prokletí na básníky. Polští prokletí básníci druhé poloviny 20. století*. Brno: Barrister & Principal, 2011. s. 18.

*McDonald's* ze sbírky *37 wierszy o wódce i papierosach* [37 básní o vodce a cigaretách], 1996).

Kdybychom měli určit českou alkoholovou dominantu v kulturní tvorbě a společenském životě, bezpochyby by to bylo pivo (stačí jen srovnat hospodské písně, české verše *Alou vivat!// budem pivat:// dokud je pivíčko v sudě,/ šenkýřka nalejvat bude*<sup>150</sup> a nesmrtelné polské *Ještě kápní, ještě kápní, dokud vodka je v lahvi*, což by samo o sobě stálo za hlubší analýzu). Vladimír Macura píše, že pivo bychom měli považovat za místní oblibu, ne však etnický identifikující prvek<sup>151</sup>, což by bylo odlišné od polského původu a vnímání vodky. Společné pro obě kultury by bylo objevování se hrdinů hospodské scény, jejichž život je do značné míry mytizován v hospodských příbězích. Na polské scéně tyto osobnosti tvoří vlastní legendy a občas odkazují na patriotické tradice, v české přejímají patetické ideje literátů.<sup>152</sup> Odkaz na hrdinskou tradici husitských válek lze spojit s navazováním na figuru pyšného polského šlechtice, jenže účely takových odkazů by byly dost odlišné.

V devatenáctém století se otázka bytí, nebo nebytí českého národa spojila s prostorem hospody, místem vytváření a zachovávání jazyka, vlastenecké agitace a výzvy k přihlášení k češství.<sup>153</sup> Pro soudobou polskou společnost je hospoda místem uvolnění a plánování vzpoury, problém jazyka je nahrazen bouřlivou patriotickou aktivitou. V Česku byl každý dobrý vlastenec, ale v rozumné míře<sup>154</sup>, česká opatrnost a pasivní rezistence<sup>155</sup> vůči rakouské byrokracii se odcizily hrdinské části polské mentality. Stejně jako instituce hospody s polyfonickým Haškovým vyprávěním a Hrabalovou anekdotou. Hrabal ve své esejí<sup>156</sup> píše, že hospoda je pro něj místem poslouchání, a dokonce i krádeže příběhů, není to jako v polském případě místo individuálního upíjení se a sáhnutí do vlastní předpokládané hloubky. Gag lidově zastupuje velký příběh, absence velkých dějin rodí

<sup>150</sup> Zíbrt, Čeněk. *Pivo v písních lidových a znárodnělých I*. Podle vydání z roku 1909. Praha: Dauphin, 2013. s. 16.

<sup>151</sup> Macura, Vladimír. *Hospoda v české vlastenecké kultuře*. In: *Hospody a Pivo v české společnosti*. Praha: Academia, 1997. s. 31.

<sup>152</sup> Macura, Vladimír. *Hospoda v české vlastenecké kultuře*, op. cit. s. 32.

<sup>153</sup> Macura, Vladimír. *Hospoda v české vlastenecké kultuře*, op. cit. s. 30.

<sup>154</sup> Kroutvor, Josef. *Potíže střední Evropy: anekdota a dějiny*. In: Téhož. *Potíže s dějinami: eseje*. Praha: Prostor, 1990. s. 61.

<sup>155</sup> Tamtéž.

<sup>156</sup> Hrabal, Bohumil. *Kim jsem* [Kdo jsem]. In: Baluch, Jacek (ed.). *Hrabal, Kundera, Havel... antologia czeskiego esaju*. Kraków: Universitas, 2001. s. 10.

anekdotu.<sup>157</sup> Anekdota, která v sobě zahrnuje i jisté hrdinství, společné většině literátů, kteří utvářejí svůj mýtus. V něm by našli společný bod básníci stejné generace a podobných estetik, Ladislav Klíma a Witkacy, Egon Bondy a Rafał Wojaczek, J. H. Krchovský a Marcin Świetlicki, Pavel Růžek a Jerzy Pilch. Hrdinovy železa a cepy se mění v křehké sklo lahve, politý papír a zaprášené pomníky na náměstíčkách a na více či méně zapamatovatelné úryvky tvorby v učebnicích pro střední školy.

Tlumení nezdarů, reakce na mimořádné události při takzvaném soutěžícím individualismu<sup>158</sup> se výrazně podílejí na alkoholickém úpadku. Vypravěči jsou si problému vědomi a reagují na něj stejně – psaním. Jenže jaký charakter má jejich chorobné pití, takový má i tvorba, která pro jednoho znamená zpovědní očistu, pro druhého konfesní sebevraždu.

U Pilcha v podstatě dobrácky charakterizované podléhání závislosti obyvatel protestantského městečka na horách (*Moje první sebevražda, Wiele demonów*) se mísí s devastačním pitím v románech *Spis cudzołożnic a U strážného anděla* (název hospody, kde je vypravěč štamgastem). A právě hospody patří k pro vypravěče nejdůležitějším místům a plní významnou roli v jeho příbězích.

Autorova vzpomínka na krakovskou bohému utváří hospodský prostor jeho vypravěče, který se v hospodách (nebo spíš barech) setkává s ještě neznámými literáty, herci a zahraničními hosty. Právě posezení u sklenice vodky je pro něj tou nejpolstější pohostinností, způsobem seznamování a prostorem vhodným pro diskuse.

*Mnohadenní, mnohahodinové kecání. Kecání na sucho neexistovalo. (...) Leta devadesátá byla epocha gorzké, která to epocha trvá do dneška. [Vodka] je sladká a proto ve čtyři ráno prochází bez zapití u večerky. Proto je populární mezi příslušníky první ligy a proto v určitých kruzích se jí říkalo pilchovice.*<sup>159</sup>

*Švédský humanista čekal u stolu, popíjel albánský koňak a skrz panoramatické sklo čuměl na Poláky, kteří procházeli ponořené do blatných tónů*

<sup>157</sup> Kroutvor, Josef. *Potíže střední Evropy: anekdota a dějiny*, op. cit. s. 64.

<sup>158</sup> Douglas, Mary (ed). *Constructive drinking: perspectives on drink from anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. s. 9.

<sup>159</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.polska.newsweek.pl](http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy) [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://polska.newsweek.pl/jerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy>.

*listopadového večera náměstí. (...) Švéd se samčí usmíval a unesl panák. Já jsem unesl svůj a vypili jsme. (...) Švéd seděl, ale bylo vidět, že má nejasnou chuť vstát. Rozhlížel se bázlivě, jako by se bál, že narušuje nějakou místní tradici, která tento den v tuto hodinu a po právě proneseném přípitku nakazuje okamžitě povstat. Uklidňujícím, srdečným, ale i vylučujícím všechny cerebrální smysly gestem jsem ho poplácal po rameni, vrchem stejné ruky jsem si otřel ústa, vyhrabal jsem z kapsy další americkou cigaretu, zapálil jsem, mrknul a pronesl:*

*- Now I'll call to another one.<sup>160</sup>*

Pilchův vypravěč souběžně s navštěvováním hospod hledá „podporu“ svého pití v tvorbě a v osobnostech literárního světa, ve svém příběhu věnuje spisovatelovým postojům k pití celou kapitolu.<sup>161</sup> Postupně se však literární vznešenost, jistá iluze překonání skutečnosti a nahlédnutí do nedostupné hloubky vytrácejí a závislost se stává ničivou nemocí pro tělo a vztahy.

Růžkův vypravěč také nejdříve chronicky vysedává po hospodách, které jsou tak svědky sociálních proměn, vzníkání nápadů na díla ve všech oblastech umění, pádů, rozhodů a hádek. Je to více či méně záměrné autorovo navazování na poměrně ambivalentní tradici trávení času v hospodě. Jak poznamenává Vladimír Macura:

*hospoda byla prostorem jednoznačně nízkým, prostorem pádů, mravních selhání, alkoholismu (...). Kdykoli si čeští intelektuálové bolestně uvědomovali meze svých snah, hospoda byla vždy první po ruce k takové hořké sebereflexi.<sup>162</sup>*

Vypravěči nejsou takovéto reflexe cizí, ale přínosné jsou pouze po literární stránce. V jeho světě je hospoda místem smutného a prudkého pití, brutálních iniciací, hádek a odcizení.

<sup>160</sup> Pilch, Jerzy. *Spis cudzołożnic: proza podróżna*. Vydání třetí. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009. s. 5.

<sup>161</sup> Pilch, Jerzy. *U strážného anděla*, op. cit. s. 60.

<sup>162</sup> Macura, Vladimír. *Kontexty české hospody*. In: Hodrová, Daniela (ed.): *Poetika míst*, op. cit. s. 69.

*Mlčky jsme došli do knajpy. (...) Dozvěděli jsme se, že umřela nějaká ženská, co bydlela ulici od nás a byla to Ananasky kamarádka z práce, klepla ji ve vaně, a nebylo jí ještě 50. (...) Objednali dokonce paňáky a zapíjeli její památku. Moje žena dávala pozor, jestli na paňáka sáhnou, tak jsem jí připil pivem. (...) Ze zdi se na mě šklebila kočka se sovíma očima. Nepij to tak rychle. Někdy jsem si přál a představoval, že tam v tý putyce držím v ruce elektrickou kytaru, nabuzenou do maxima, a jak když se dotknu strun, zazní uširvoucí a srdcervoucí akord, nebo spíš jedinej, hendrixovsky táhlej, vysokej tón zoufalství a smutku, bluesovej, osamělej tón, kterej lidem znemožní mlejt ty věčný píčoviny, jak jima zacloumá a zavalí je a otevře jim oči. Ale lidi se do hospody chodili samozřejmě bavit. Mluvili o dřívějších dobách, kdy vánoce bejvaly vždycky na sněhu a všechno bylo lepší.<sup>163</sup>*

*Věci nefungují, jak by měly, obnažují celou svou chybnost, nepatřičnost a ošklivost, patří ke světu civilizace, která selhává a nabízí jen iluzi svobody a krátkodobé zapomnění. Jako výjimka se zde jeví irský pub, zrcadlo ostrovní kultury a mentality, která vypravěče uchvacuje.*

*Zašli jsme do hospody Sean's Bar, kde ta Irish music jela naživo, a tak to bylo v Athlone, kde jsem poprvé zažil tu potvornou duši irského pubu, kde bar byl obleženej řadama pohupujících se postav, který pily. A mluvily, a vajgly házely na zem, a byl ten lokál hezky zařízenej, vyzdobenej předměty z minulýho století, a v rohu seděla parta muzikantů, kytara, fiddle, flétna, harmonika, bodhrán, a vyluzovala všechny ty všelijaký jigy a reely, melodie, při kterejch srdce hned usedá, hned má zas chuť rozletět se na tónech jak baron Prášil na dělový kouli.<sup>164</sup>*

Bezstarostné pití nepoznamenané selháním má místo v pubu, který ve své konečnosti a zapomnění připomíná roztančené kavárny Vídně<sup>165</sup>, a jako by si tento vír pomíjivosti uvědomoval pouze vypravěč, což se mu poté vrací ve vidění u majáku, kdy veden bílou

<sup>163</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 115–116.

<sup>164</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 68.

<sup>165</sup> Magris, Claudio. *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*, op. cit. s. 30.

ovcí svých známých nahlíží do své minulosti, která selhala a neproměnila se ve smysluplnou přítomnost.<sup>166</sup>

I v irském pubu plní důležitou roli strukturizace osazenstva, která přesahuje geografickou stukturizaci a jež zahrnuje několik spontánně vznikajících skupin (štamgast, pravidelný návštěvník, občasný host, nahodile příchozí), taktéž není organizovaná, smazávají se v ní sociální rozdíly, má však většinou neporušitelné normy chování.<sup>167</sup> Ty vyplývají z vědomí, že člověk patří ke konkrétní skupině, v ní přítomné authority, komunita soutěžících, svého druhu solidarita a ustálené rituály (nebo spíše přijímání pití jako obřadního gesta<sup>168</sup>) vedou k nekontrolovatelnému pití.<sup>169</sup> Opravdová tragedie však začíná teprve za zataženými závěsy bytu.

*Pro víno chodím do marketu, kde protože jak jsme to malý městečko, mě každé zná a vidí, že kupuju třeba 5 krabic španělského patoku Rucio à 19.40, což je levnější a lepší než chodit do hospody na pivo, kde na mě nikdo nemluví, jak mě asi litujou kvůli tomu, co se mi stalo, a já zas nemluví na ně. (...) Někdy piju čaj. Oni si ho kupují samozřejmě taky, ale to je něco jiného, protože jenom já jsem ten pravej alkoholik – a tak chodím jak zpráskanej pes před zraky slušnejch lidí, a je zvláštní tohle slovo **čekat**, věčně v Naději, která se hroutí jak Svět Smrti Psa, než otvírám další víno čistým řezem a piju.<sup>170</sup>*

Samotné propadnutí alkoholu je pro Růžkova vypravěče (a patrně i pro samotného Růžka) věc částečně zdůvodnitelná, lhotejně přijímaná a podléhající ospravedlňování, obzvláště vzhledem ke spisovatelskému řemeslu.

*A já myslím na všechny ty (slavný) opilce, který to vydrželi, a vzdávám jim hold – myslím na Frantu Gellnera a Scotta Fitzgeralda a Billa Faulknera, na Lautreca, na Jardu Haška a Charlieho Parkera, na Richardse, na Byňďu Roubala, a na Holana taky (...), na všechny ty snivce a básníky a tvůrce, a*

<sup>166</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 95.

<sup>167</sup> Kment, Zdeněk. *Hospody a jejich historická úloha v české společnosti, aneb, Hostince v Čechách, šenky na Valašsku a hospody ve Valašském Meziříčí*. Valašské Meziříčí, 2011. s. 88.

<sup>168</sup> Moczarski, Kazimierz (ed.). *Alkohol w kulturze i obyczaju*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972. s. 183.

<sup>169</sup> Douglas, Mary (ed.). *Constructive drinking: perspectives on drink from anthropology*, op. cit. s. 6.

<sup>170</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s.156.

*mívám někdy dojem, že kdo nechlastal, jako by nebyl, protože Cogito, ergo rum, a že i když chlast mění vědomí a podlamuje zdraví, spouští asi v člověku nějaký mechanismus prozření, kterež mu umožňuje vidět věci jinak; teda aspoň v některým člověku.*<sup>171</sup>

Hrdinové jsou si dokonale vědomi toho, co se s nimi děje, ačkoliv jejich drama není dramatem s jasně morální funkcí. Detailně popisují svůj alkoholový pád, hořce vyznávají své přestupky, ale nepřiznávají, že toho litují, není zde místo na omluvu a vzkaz „nedělejte to sami doma“. Jejich pití je osudovou, nezrušitelnou událostí, se kterou je možné se jen vyrovnat a minimalizovat její následky. Aby mohli dosáhnout osvobozující změny, padají vypravěči na nejhlubší dno a procházejí očistou, která je podmínkou pro obdržení té nejvytouženější ceny: lásky a smrti.

---

<sup>171</sup> Růžek, Pavel. *Proč protože píšu piju*. Povídka v rkp., s. 12.



## 5 Vyprávění

### 5.1 Vypravěč mezi řádky. O intertextualitě

*Nikdy jsem si nepřál měnit jazyk nebo svět, když jsem citoval Marxe,  
Rimbauda, Mallarméa vždy jsem chtěl změnit sám sebe.*<sup>172</sup>

Julia Kristeva píše, že psaní je zápis četby<sup>173</sup> a jistá intertextualita je součástí každé literární praxe, jak psaní, tak i čtení. Růžkovy a Pilchovy texty pochopitelně také nevisí ve vzduchu, jsou plné citací a pozorného sebečtení.

Růžek ve svých prózách poměrně často cituje básnické texty. Několikrát jsou to i jeho vlastní básně, směs různých poetik, které plní roli doslovu či přidávají textu trhliny navíc. Přímo tématem vyprávění se stávají v nepublikované povídce *Klikaté mosty města Plzně*, ve které vypravěč popisuje vydávání vlastního časopisu *Freakuot* a jeho prezentaci v hospodách. Můžeme tak sledovat jistý vývoj vypravěčovy poetiky a vliv básnického ornamentu na podobu prozaického textu.

*cejtím se modře*

*cejtím se bíle*

(...)

*cejtím se v blues*

*cejtím se v blues*

(...)

*prázdnota*

*prázdnota*

*cejtím se modře*<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> Hrabal, Bohumil. *Kim jsem*, op. cit. s. 3.

<sup>173</sup> Mitosek, Zofia. *Teorie badań literackich*. Vydání třetí, rozšířené. Warszawa: PWN, 1995. s. 324.

<sup>174</sup> Růžek, Pavel. *Klikaté mosty města Plzně*, op. cit. s. 13.

*Vím*

*že má slova křídou na vodu*

*ti nic neříkají*

*Vím*

*že mé doteky tužkou na rty*

*se tě netýkají*

*Vím:*

*jsem mûrou hrůznou, zbytečnou s*

*rudými oky na křídlech jež*

*za letu popel života střásají až*

*úží se dech jsem*

*prorok, čaroděj času jsem*

*černý čert*

*A ty –*

*ty jsi moje chladná, bílá*

*rakev<sup>175</sup>*

Už raná Růžkova tvorba naznačuje autorovu zálibu v literárním experimentu, který se postupně ze zábavy a studentské vzpoury (což sám přiznává ve výše citované nepublikované povídce) stává promyšleným uměleckým nástrojem, odrazem nepřizpůsobivosti, potřeby samostatnosti a svobody. Jeho pozdější básnická tvorba je už o něco rafinovanější, lyrickou ozdobou drsné prózy. Ozdobou, která se nachází většinou na konci nebo na začátku povídek pravděpodobně proto, aby neoslabovala narativní linii

---

<sup>175</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 264.

příběhu,<sup>176</sup> který je trýznivý a nesnesitelný a jako takový má být čten. Může jít také o ochranu před přibližováním se k mytickému myšlení a ikonizaci<sup>177</sup> slova, které má zůstat průzračným nositelem zoufalství. Básnické slovo má spíš navodit čistý ornament a stát se dominantou fragmentu příběhu, ve kterém vztahy nejsou narativní, ale vyrobené s poetickými principy asociace, kontrastu či podobnosti.<sup>178</sup> Takovým způsobem začíná povídka *Autobusová čekárna*, která popisuje venkovské prázdniny skupiny mladých umělců.

*Bylo takový horko, že mouchy v letu omdlávaly a kapaly na zem, kde se teprve s podvečerem sbíraly a přicházely k sobě, když unikly osudu oné jedné nešťastnice, která skončila rozplácnutá v narudlém okru Byňd'ova slunce, v němž se krátce poškvařila a měla to za sebou. Byňd'a stál před stojanem jak Olympan a byl šťastnej, že se mu do obrazu vkomponovala nefalšovaná jihočeská moucha. Fousy mu zářily planoucí mědi.*<sup>179</sup>

Vedle hry s výraznými básnickými obrazy v Růžkových textech jsou přítomné i intertextuální vsuvky jiného typu: citáty v cizích jazycích. Tyto vsuvky plní různé funkce – upřesňují použité pojmy, které se týkají jiné kultury (popis německé vinárny v nepublikované povídce *GDR Trip* či struktury irského pubu v *Irish-ish*) nebo podtrhují autenticitu vyprávění a vypravěčových prožitků (hrdinové povídek mluvící německy, anglicky či rusky). Výjimečnou roli zde hraje angličtina, jejímž prostřednictvím hrdina vyjadřuje své nejisté pocity a komplikované myšlenkové asociace.

*Stroj letu 505 na lince Praha – Paris byl naváděn k final approach. Too much traffic. Another round. The dark-eyed Ms in blue, née Bastiani divorced from Anděl to be married to Leef, s úlevou vydechla. The baby was born.*<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> Schmid, Wolf. *Poetic or Ornamental Prose*. In: Hühn, Peter (ed.) *The living handbook of narratology* [online]. Hamburg: Hamburg University. Dostupný z: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/poetic-or-ornamental-prose> [cit. 2014-03-18].

<sup>177</sup> Tamtéž.

<sup>178</sup> Tamtéž.

<sup>179</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 25.

<sup>180</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 22.

Čeština jako vypravěčův mateřský jazyk se zdá být nevystačujícím prostředkem k zápisu prožitků a ozvěn, které jsou pro českou oblast světa tak cizí. Vypravěč rád přijímá angličtinu jako svůj vyjadřovací prostředek a identifikuje se s populární kulturou, jejíž součástí je tento jazyk. Vypravěč cituje písničky anglických interpretů, které doplňují a uvádějí jeho vlastní texty. Část písně dua Zager & Evans *In the Year 2525* tvoří rámec povídky *Year 2005*, jako by neosobní, chladná a apokalyptická budoucnost<sup>181</sup> nastala už v okamžiku záznamu vypravěčova rozchodu s manželkou a svět beznadějně končil. Dylanovou písní *Highway 61 Revisited* končí poslední text sbírky *Bez kůže*, který je dopisem otci-sebevrahovi. Vypravěč cítí se povinen objasnit volbu citovaného textu otci:

*Protože tobě totiž zbyly aspoň ty Domažlice, tak jsi měl kam utýct a kde se schovat, ale já nemám ani to. A to proto moh Dylan napsat Highway 61 Revisited, že jako může se zas vrátit na tu cestu, kde to všechno začalo a která vedla krajem, ktorej „Byl můj vesmír a vždycky jsem cítil, že je to i moje krev“, a která ho jak pupeční šňůra navždycky spojuje se zrodem, jak kořeny strom se zemí. Já nemám nic.*<sup>182</sup>

Nepřidává však k němu přesný překlad, což nedělá v podstatě nikdy. Pokud jde o neanglické texty, tak jejich význam je velmi čitelný. Píseň Jaroslava Hutky je vtipným a převratným komentářem k trýznivému textu *Osady pusté reality*,<sup>183</sup> studentská tvorba Viktora Šlajcherta podtrhuje autenticitu vyprávění a domácí hédonický charakter vztahů na kolejích<sup>184</sup> a citát z Vasilije Aksjonova v *Chorobě srdce* uvozuje text vložené povídky.<sup>185</sup> Specifikace Dylana jakožto autora písně je zde výjimkou, v případě anglojazyčných interpretů citáty nejsou podepsané. Jako by vypravěč spoléhal se na popkulturní známost čtenáře a podepisování fragmentů z Deep Purple,<sup>186</sup> Pink Floyd<sup>187</sup> či Zagera a Evanse bylo zcela zbytečné. Anebo jejich slova přijímal za svá a podepisování by bylo jejich

<sup>181</sup> Text písně dostupný online z: <http://www.songlyrics.com/zager-evans/in-the-year-2525-lyrics/> [cit. 2013-12-10].

<sup>182</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 264.

<sup>183</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 128.

<sup>184</sup> Píseň Viktora Šlajcherta *Pár vaňovských pokojů* citovaná v Růžkovy sbírce *Bez kůže*, op. cit. s. 52.

<sup>185</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 146.

<sup>186</sup> Píseň *Child in Time* v nepublikované povídce *Klikaté mosty města Plzně*, op. cit. s. 6.

<sup>187</sup> Citát ze skladby *Another Brick in the Wall* je mottem povídky *Schola est, magister dixit*, publikované v časopise *Tvar* 18, 2007, č. 20, s. 16-18.

zbytečným odcizením a naznačením nějakého odstupu mezi ním a umělci. Asi jediným podepsaným anglickým textem je fragment Bible na konci *Cesty snů a skutečnosti*.<sup>188</sup> Koresponduje to s vypravěčovými dřívějšími úvahami na téma Bible a víry, kdy konstatuje:

*zaujal mě ten příběh o hledání domova a cestě k němu: že to nebejvá lehký a trvá to někdy dlouho, a ne před každým se rozestoupí moře, a ne každý má někoho, kdo ho vede a ukazuje cestu*<sup>189</sup>

či cituje část liturgické modlitby o odpouštění hříchů<sup>190</sup> a závidí těm, kteří v ně věří. Jeho vnímání Bible a otázky víry je jednoduché, distancované, přímé a obohacené o až skoro dětskou zvědavost, bez cynických předsudků. Občas pocítí stesk po víře v Boha a ve vyšší ideu, v něco, na co by bylo možné se absurdně spolehnout a zbavit se viny, je si však vědom toho, že by Boha nebyl schopen přijmout, takže příběhy Písma jen prohlíží, aniž by hledal a ptal se. Biblický fragment, jímž je zakončen příběh o pobytu v Malostech, se týká pokušení Krista na poušti. Poušť je v biblické tradici místem zkoušky a stejně jako lázně či hřbitovy je i místem aktivity démonů (ve čtenářích to mohlo vzbuzovat ještě větší napětí, když viděli, jak svatý muž bojuje se Satanem na jeho vlastním území<sup>191</sup>). Vypravěč zde může odkazovat na své vlastní zkoušky, na útěk před démonickým prvkem neklidu, zoufalství a předtuchou alkoholismu. Vypravěč je prakticky celé své mládí na cestách, hledá něco, co neumí pojmenovat a co mu určuje i způsob vyprávění.

## **5.2 Falešný básník a falešný prorok čili o stylech**

Styl vyprávění Růžkových povídek je založen na dynamičnosti a principu zahuštění, v textu není místo pro vycpávky. Rozbujelá narace nenechává čtenáře odpočinout, týrá ho svým exhibicionismem a nespisovností na hraně vulgarity. Prozíravě a i dost přirozeně se autor rozhodl pro formu povídek, které dohromady tvoří obsáhlý román. Jinak by texty mohly zůstat doslova nečitelné a přístupné výrazně užší skupině literárních fetišistů vyrůstajících na textech Kosińskiego či Bukowského. Převaha jednoduchých,

<sup>188</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 104.

<sup>189</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 93.

<sup>190</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 96.

<sup>191</sup> Sekściński, Adam. Zrozumieć Słowo: I Niedziela Wielkiego Postu. In: *Wiara.pl* [online]. 19. 02. 2012 [cit. 2014-03-12]. Dostupný z: <http://biblia.wiara.pl/doc/423253.I-Niedziela-Wielkiego-Postu-Rok-B#4>.

oznamovacích vět přenáší příběh na konfesní rovinu, v níž jde hlavně o zpracování vzpomínek plných básnických improvizací a nespoutanosti.

*Když jsem šel spát do ložnice, do který se tím pokojem procházelo, kleknul jsem si vždycky k máku a nabral si ho plnou pusou, a rukou jsem zahladil proláklínu, aby babička nepoznala, že máku ubylo, a šel jsem a zalez jsem si pod vysokou a prostydlou peřinu v manželských postelích v té ložnici, kde byl tmavý nábytek a na okně tam stály demižóny s naloženým rybízovým vínem, který v hrdlech měly skleněné trubičky s baňkami, kterejma hlasitě probublával vzduch. (...) a jak jsem ležel s uchem vtisklým do polštáře a v hlavě mi pulsovala krev, jak mi tlouklo srdce, slyšel jsem v uchu šumivý nárazy, jako by těžký výdechy to byly, a já si myslel a představoval, že mi hlavou projíždí parní lokomotiva, na který jsem se chodil koukat, jak supěly po trati za vesnicí.<sup>192</sup>*

V návaznosti na hrabalovskou tradici se vypravěč volně soustředí na nejmenší a zdánlivě nejbanálnější detail a povyšuje ho na hlavní linii příběhu, kterého se aktivně účastní. Nekonečné věty a všudypřítomná ich-forma navíc příběh dynamizují a v podstatě kompenzují jeho malichernost. Není to však Hrabalův poloautomatický<sup>193</sup> tok psaní, příběh je plynulý, ale nevypadává z vazby, je dynamický, ale bez (i té zdánlivé a mámicí) lehkosti. Jako by pro něj nebylo ve vypravěčově světě místo. Zato jsou u něj velmi výrazné obraty ke čtenáři, snaha o to, aby byl vypravěčskou bezprostředností šokován, či snaha o vyvolávání silných emocí a zmatků pomocí půlstránkových souvětí. Tím by se Růžkovo vyprávění blížilo vyprávění Thomase Bernharda, jenže u něj jsou dlouhé věty kompenzací skutečných fyzických omezení, vypravěč neodpočívá ani mezi odstavci, které vlastně nejsou, text je jakoby dechem<sup>194</sup>, u Růžky je to spíše vytí a nářek s roztrženým rytmem.

U Pilchova vypravěče funguje biblický motiv, který je totožný s Růžkovým, úplně jinak.

<sup>192</sup> Růžek, Pavel. *Dny a dluhy, které se nevracejí*, op. cit. s. 4.

<sup>193</sup> Pechar, Jiří. *Nad knihami a rukopisy*. Praha: Torst, 1996. s. 15.

<sup>194</sup> Střítecký, Jaroslav. *Svět Thomase Bernharda. Doslov*, op. cit. s. 390.

*Pokud existovalo něco, čím jsme se od jiných zrud lišili, tak to bylo dodržování luteránských zásad a čtení Bible. Přesně tak – evangelium od Matouše. Přesně tak: Matouš VI, 23. Matouš XII, 26. Matouš XII, 43-45. Ano, prosím – naše nejoblíbenější kapitoly.<sup>195</sup>*

Věřící lid je varován před existencí pokušitelů a zlých bytostí, na což odkazuje zmíněný fragment Matoušova Evangelia:

*Když nečistý duch vyjde z člověka, bloudí po vyprahlých místech a hledá odpočinek, ale nenachází. Tehdy si řekne: „Vrátím se do svého domu, odkud jsem vyšel.“ A když přijde a nalezne ho vymetený a ozdobený, ale prázdný, jde a přibere k sobě sedm jiných duchů, horších než je sám. Pak vejdou dovnitř, zabydlí se tam a nakonec tomu člověku bude hůře než na začátku. Tak tomu bude i s tímto zlým pokolením.<sup>196</sup>*

Tato hrozivá část křesťanské dogmatiky velmi výrazně poznamenala protestantské duchovno. V roce 1597 anglický král Jakub I. Stuart, který osobně asistoval u výslechů během čarodějnického procesu,<sup>197</sup> napsal traktát/příručku *Daemonologie*, v níž dialogickou formou přibližuje satanský původ magie a konstatuje, že není možné její existenci odmítnout, protože by to znamenalo odmítnutí existence Satana, a tedy i samotného Boha. V tradičním pojetí jsou Satan a démoni duchové, kteří mají svobodnou vůli, inteligenci a mohou se účastnit interakcí ve fyzickém světě.<sup>198</sup> Řada současných reinterpretací tyto otázky v protestantské teologii směřuje k definování démonů jako nicoty nebo prázdna.<sup>199</sup> Karl Barth v *Kirchliche Dogmatik* píše, že zdroj a povaha démonů je v Nicotě (das Nichtige).<sup>200</sup> Nicota je to, co Bůh nechce a co se také musí v realitě nacházet<sup>201</sup>, je to

<sup>195</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 144.

<sup>196</sup> Evangelium podle Matouše, 12, 43-45. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008. s. 1129.

<sup>197</sup> Tyson, Donald. *The Demonology of King James I*. Woodbury: Llewellyn Publications, 2011. s. 5.

<sup>198</sup> Józefowicz, Tomasz. *Natura demonów i charakter walki duchowej z perspektywy współczesnej teologii protestanckiej*. In: *Studia Theologica Pentecostalia* 1, 2013, č. 1. s. 54–68.

<sup>199</sup> Józefowicz, Tomasz. *Natura demonów i charakter walki duchowej z perspektywy współczesnej teologii protestanckiej*, op. cit. s. 55.

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 58.

všechno, s čím Bůh bojuje v procesu stvoření (chaos) a přijímá formu smrti, d'ábla, pekla a hříchu.

Pilchův vypravěč často představuje život jako pásmo d'ábelských pokušení a zkoušek, setkání s démony (ne náhodou se poslední Pilchova kniha jmenuje *Hodně démonů*), jejichž osobní a *domáci* charakter je velmi hluboce zakořeněn i v děsivé nicotě. Objevují se zároveň na úrovni mezilidských vztahů, jako například v konfliktu s otcem, o kterém vypravěč říká:

*já a on jsme byli posedlí podobnými, avšak úporně s sebou bojujícími démony*<sup>202</sup>

i na velmi osobní rovině: vypravěčův boj s démonem závislosti nebo temný boj jedné z hrdinek se strachem ze zla a její záhadné, několikahodinové mizení v úkrytu na statku, které však není líčeno jako tradiční *posedlost* d'áblem, ale spíše dotknutí děsivého tajemství, které nutí k mlčení.<sup>203</sup> Zlo je tady pojmenovatelné, je slovem, které se podvrtně a nechtěně stalo tělem ve jménu konsekvence Boží existence. Jeho démoni se nacházejí na pomezí chaosu a světa horského městečka, skrývají se ve tmě, na kterou slovy Angela Silesia upozorňuje kněz Kalinowski.<sup>204</sup> Náhled do tmy umožňuje poznání, buď definitivní (Starý Kubica ve tmě či umírající babi Pechová, kterou tma děsí), nebo částečné odhalení tajemství vlastní existence (vypravěčovo delirium v *U strážného anděla*). Chaos by zde vystupoval jako negace Boží harmonie,<sup>205</sup> ale i prostředek poznání a démoni by byli reální tak, jak je reálná černá díra nebo vakuum,<sup>206</sup> které dokážou člověka do sebe vtáhnout či omámit.

Takový model zla by byl v kontrastu s tím, jak ho Růžek uchopuje, zahrnuje hlavně předtuchu zla, pocit jeho zrození a zraní (anebo i vědomého tvoření) v samotné lidské existenci. Náznak tohoto procesu najdeme v citátu z Bible,<sup>207</sup> paradoxně v textu, který je vypravěči cizí (křesťanská tradice), ale který přijímá za *svůj* (citát v angličtině).

---

<sup>202</sup> Pilch, Jerzy. *Wyznania twórcy pokątniej literatury erotycznej*, op. cit. s. 13.

<sup>203</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 358.

<sup>204</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 41.

<sup>205</sup> Józefowicz, Tomasz. *Natura demonów i charakter walki duchowej z perspektywy współczesnej teologii protestanckiej*, op. cit. s. 60.

<sup>206</sup> Tamtéž.

<sup>207</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 104.



Pro Pilchova vypravěče žijícího v protestantském světě je Bible text, který určuje chování a mentalitu.

*Dobry Bůh vyňal z našich znavených hlav mozky a vložil místo nich dva nebo tři citáty z Písma,*<sup>208</sup>

říká vypravěč. Jedno z pěti základních pravidel protestantské teologie je *sola scriptura*, které vyjadřuje víru v nejvyšší autoritu Bible. Písmo je schopné objasnit a okomentovat samo sebe, neobsahuje také žádné mezery a je vším, co Bůh zamýšlel odhalit věřícím.<sup>209</sup> Vede to také ke tvrzení, že je chyba míchat Boží vnuknutí a vedení, zbytečně se odvolávat na Boží autoritu a smísit opravdové Boží slovo, kterého je třeba se bát, s komentáři a interpretacemi *vyvolených* autorit.<sup>210</sup> A přesný opak protestantských doporučení dělá Pilchův vypravěč, *ve jménu Nejsvětější Trojice – amen*<sup>211</sup> začíná své vyprávění, aby ho zakončil strhujícím obrazem:

*Všechny naše věty a všechny naše citáty jdou do temnoty. Dcery varhaníků. Synové pastorů. Smrt hrající šachy. Kapesník perličkami vyšíváný. Rostoucí hromada temných rukopisů. Silný náčrtník, Sedm pečeti. Pokud já vyháním d'ábly Belzebubem, kým pak je vyhánějí vaši synové?*<sup>212</sup>

Evangelijní pravdy nalepuje také na všednost krakovského dne:

*je čtvrtek, den d'ábla, přestalo pršet, a přšlo delší dobu prostopášně*<sup>213</sup>

a dovoluje promluvit charismatickému prorokovi Frycovi, který líčí svá apokalyptická vidění<sup>214</sup> (pro protestantskou tradici jsou z principu nespolehlivá, příliš

---

<sup>208</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 144.

<sup>209</sup> Wichary, Mateusz. *Sola Scriptura: Wystarczalność Pisma Świętego*. In: [www.teologia.protestanci.org](http://www.teologia.protestanci.org) [online] [cit. 2014-03-20]. Dostupný z: <http://www.teologia.protestanci.org/artykuly/art34.php>.

<sup>210</sup> Tamtéž.

<sup>211</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 123.

<sup>212</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 153.

<sup>213</sup> Pilch, Jerzy. *Bezpowrotnie utraczona leworeczność*, op. cit. s. 105.

<sup>214</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. 29.

vzdálená jednoduchým parabolám Kristových vyprávění a zbavená didaktických prvků<sup>215</sup>). Hraje si s biblickou formou během celého vyprávění, staví jednoduché věty, které se tváří jako zjevená pravda, používá celou řadu archaických slov a vtlačuje je do exaltovaného, cyklického proudu stylizované prorocké řeči. Vypravěč, občas kritický a parodující Boží hlas, oslovuje své postavy (*ty pitomý Wzmošku!*<sup>216</sup>), hraje si na vševědoucího, ale nespolehlivého vypravěče a zve čtenáře k další hře, která se tváří jako velmi povrchní, drží čtenáře v odstupu a nepouští do hlubin vypravěčových prožitků.

*Jedině Wzmožek četl v přesném smyslu slova a nejen dobrodružné romány.  
Svérázný epik virtuózně předbíhající děj by řekl: Je známo, jak to skončilo.  
Zatím nic není známo.*<sup>217</sup>

*Rozsvítil jsem světlo v pokoji – byla tam. Ona existuje.\**

---

*\* „On existuje!” – toto extatické tvrzení, týkající se Boží existence, údajně – jak to popisuje Stanisław Barańczak – je k vidění na poznávací značce jednoho amerického auta. Mám ten výrok rád a dost často ho v různých obměnách a situacích používám.*<sup>218</sup>

U Růžka jsou eventuální poznámky pod čarou součástí textu nebo fungují jako kompletní, avšak fragmentárním dojmem působící příloha (něco jako atlas postav k nepublikované povídce *Šachta hora*), která by mohla být náčrtem dalších textů. Růžkův vypravěč mnohem více než s poznámkami pracuje se samotnou grafickou podobou textu. Kurzíva, roztržení textu, tučné písmo, graficky otevřené a významově definitivní zakončení povídek: *lituju, bylas moje žena* uprostřed poslední stránky ukončuje povídku *Year 2005*<sup>219</sup> či poslední věta sbírky *Bez růže*:

---

<sup>215</sup> Szturc, Włodzimierz. Apokalipsa protestantów. In: *tezeusz.pl: chrześcijaństwo w świecie* [online] [cit. 2014-03-20]. Dostupný z: <http://tezeusz.pl/cms/tz/index.php?id=5646>.

<sup>216</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 413.

<sup>217</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 102.

<sup>218</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 21.

<sup>219</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. 268.

*Lidi jsou svině*

*stala* <sup>220</sup>,

která spolu s názvem (*Proč se ze mě*) povídky tvoří rámcový, rétorický výkřik, otázku. Příznačné je pro Růžka také vpletení jmen postav příběhů a míst do proudu vyprávění.

*a v neděli po šestnácté hodině jsem volnou jízdou opustil autokemp La Rocca, doufaje snad Nicol marně, že příštího léta se v něm znovu zjevím.*<sup>221</sup>

*Ale když vypnu všechny zvuky v sobě a zadívám se, jak díval jsem se tenkrát, když ještě chtěla a měla mi co dát a já byl plnej touhy a Naděje, tak vidím, i přes ty obludně nateklý oči, co vidět chci: vidím krásu na těch hodinách, který kéž jen by odbíjely jiný čas.*<sup>222</sup>

Taková posedlost a soustředění zájmu pouze na omezený počet témat vede právě k použití různých podob jazyka a formátů textu, jeho pečlivé redakci a zahuštění ornamentem. I schulzovsky biblický nádech u Pilcha by mohl být jistou ornamentací příběhu spojenou s přidáním těch nejzjevnějších metafyzických hodnot.

### **5.3 Postavy**

#### **5.3.1 Hrdinové okrajů a řádů**

Vypravěči si za hrdiny svých příběhů vybírají většinou výrazné osobnosti patřící k okrajové nebo výjimečné společnosti, v níž žili nebo žijí. U Pilcha je to protestantská rodina (*Moje první sebevražda*, *Wiele Demonów*), lékaři a pacienti (*U strážného Anděla*) nebo umělci a intelektuálové (*Spis cudzołożnic*, *Marsz Polonia*). Růžkův vypravěč mění nefungující domovské rodinné vztahy za kruh známých umělců a outsiderů (povídky ve sbírce *Bez kůže* a povídka *Osada pusté reality* a *Irish-ish* z *Bez růže*). U obou je to vždycky pestrá skupina velmi barvitých osobností, které poznamenávají i vypravěčovy

---

<sup>220</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. 286.

<sup>221</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. 152.

<sup>222</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 161.

způsoby psaní. Pokud přijmeme tvrzení, že způsob prezentace postavy ovlivňuje vztah postava–čtenář<sup>223</sup>, můžeme se také ptát, jak v takto silně autobiografických textech charakterizace (v obou smyslech, zároveň jak připsaní, tak i popsání vlastnosti<sup>224</sup>) postavy ovlivňuje konstruování minulosti.

Růžek většinu svých hrdinů konstruuje jako plošší postavy, které reprezentují konkrétní, dobové role (podvádějící manželka či chudý student). Blížily by se takzvaným *stock characters*<sup>225</sup>, které by u Růžka podtrhovaly vadnost a plochost každého systému a mezilidské instituce (otupující politický systém, rozpad manželství a přátelství). Protože postavou je i vypravěč, tvoří určitou *kostru* příběhu,<sup>226</sup> která není jednou konkrétní funkcí a do jisté míry připouští různé variace jednání svých hrdinů a sebe samotného, kdy cestování či poslouchání hudby získávají význam protirežimní vzpoury. Toto by vypravěče nejvíce spojovalo s většinou jeho hrdinů, kteří hledají svobodu v západní (zvláště hudební) kultuře, jejíž prvky se občas snaží přizpůsobit československým reáliím. Jednou z nejzajímavějších postav povídkových příběhů je Jirka Elexhauser, realitu ztvárňující hudebník, který mění svou stodolu v otevřené místo hippiesáckých večírků.

*Dělal někde v Písku nebo v Pelhřimově, u lopaty, bydlel zas na nějaký ubytovně, ale říkal, že je spokojenej, že jinde než u lopaty dělat nechce, protože chce, aby moh komunistům říkat, co si myslí, a takhle může, protože nic horšího není a níž už ho nedostanou, když už je na dně.*<sup>227</sup>

*Večírek byl v plným proudu. Lidi chodili sem tam, tlačili se kolem studny, někdy se ani nezvedali, jen tak lezli, vleže pili nebo jedli a zpívali – a Jirka Elexhauser stál u velikýho kotle, ve kterým vařil půlnoční polívku, a shlížel na to hemžení a spokojeně se usmíval a říkal Tak je to správný, to musí být.*<sup>228</sup>

<sup>223</sup> Jannidis, Fotis. *Character*. In: Hühn, Peter (ed.). *The living handbook of narratology* [online]. Hamburg: Hamburg University. Dostupný z: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character> [cit. 2014-05-06].

<sup>224</sup> Tamtéž.

<sup>225</sup> Tamtéž.

<sup>226</sup> Tamtéž.

<sup>227</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 109.

<sup>228</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 112.

Vypravěč je zde v maximálně odlišném prostředí, než které mu skýtá jeho učitelská praxe. Toto prostředí mu intenzivně připomíná bohémskou dobu studií a skutečně ho vzdaluje (nebo dočasně osvobozuje) od socialistické reality. Proto také nikdy nežije ve větších městech, zůstává ve vlastním, malém světě na okraji, mimo ústřední kulturní a politické dění. Jeho známi jsou intelektuálové, umělci a barvití outsideři, ke kterým patří Elexhauser či punkáč Luďa,

*ktorej měl tříbarevný vlasy a na zádech vytetovanou celou hospodskou rvačku  
od Lady, na noze čerta.<sup>229</sup>*

Takováto galerie neobvyklých, i když do jisté míry stereotypních postav přidává textům určitou dynamiku a komiku, vytváří protiklady melancholických pasáží. V Růžkových textech se objevují jména opravdových tvůrců, jako jsou Viktor Šlajchrt nebo Václav Šťoviček, kteří se aktivně podílejí na příbězích. Próza získává ještě jeden, velmi silný autobiografický nádech, který navíc odkazuje na autorovu snahu legitimizovat příběh odkazem na skutečnost. Legitimizovat, ale také ho povoláním aktérů ozvláštnit poetickými obrazy, které jsou většinou v přírodě ukotvenými metaforami odcházení. I v pasážích zdánlivě odlehčených od melancholie se objevuje jedno z hlavních témat Růžkových próz.

*(...) řekli jsme jí, že Honza Valt má takovej malířskej nápad, a Viktor Šlajchrt má takovej básnickej nápad, a že já mám taky takovej nápad – že nás prostě napadlo, že by bylo krásný, kdyby k nám po tý nádherný louce přicházela nějaká nahá dívka, žena, ženská (Dáma, řekl Viktor.), že tam chybí. A jestli by to pro nás neudělala, že jsme úplně lačný toho pohledu. A ona, Eva, řekla, že udělala – a vstala a šla od nás pryč, vzdalovala se od toho místa u potoka, kde jsme seděli, šla přes tu louku, pomalu a zvolna a ladně, a pozvolna se svlíkala z těch věcí, co měla na sobě, a pouštěla je do trávy, zůstávaly za ní ležet jak korálky ty součásti jejího oblečení – a my jsme na ni upírali oči, dívali jsme se a viděli, jak je čím dál víc nahá, až byla nahá úplně bílá tam pod těma smrkama, pod tím lesem, ktorej jsem měl prochozenej – jak se zastavila a obrátila se k nám tváří, obličejem, jak vztáhla ruce k nebi a mírně se rozkročila, a nabízela nám pohled na živou lesní vílu v celý její obnažený velikosti, a my jsme ji viděli a drželi jsme ji na tu dálku každej ve svý náruči.*

---

<sup>229</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 116.

*Ale nic jsme neříkali, protože jsme mlčeli. Protože jsme něco tak krásného v životě neviděli.*<sup>230</sup>

Pilch své postavy do jisté míry problematizuje, občas také v rámci stylizační hry (podivnost krakovských akademiků ve sbírce *Bezpowrotnie utracona leworęczność*) nebo ironické reflexe stereotypů (rozvrácení představy protestantské umírněnosti v *Mojí první sebevraždě*). Pilchův vypravěč také pracuje s jistými *kostrami* příběhu (pobyt v protialkoholní léčebně, rodinné oslavy), ale více než na realizaci možných odpovědí na situaci se soustředí na navedení čtenáře k identifikaci s postavami.

Můžeme rozlišit různé aspekty takové identifikace: soucit s postavou, která se podobá čtenáři, empatie pro postavu, která se nachází v konkrétní situaci, či přitažlivost jisté vlastnosti, která je pro čtenáře vzorem.<sup>231</sup> Pilch bohatě navazuje na všechny druhy takového čtení a poměrně často je kumuluje v jedné postavě vypravěče. Jako by vypravěč měl být tou nejoblíbenější (nejvtipnější či nejmizernější) postavou vyprávění, což ve spojení se silným a všeobecně čitelným autobiografickým nádechem může být jeden z pilířů spisovatelova úspěchu.

Pilchův vypravěč putuje z jedné okrajové a zavřené (občas doslova, jako skupina hrdinů protialkoholní léčebny v povídce *U strážného anděla*) skupiny do druhé. Každá skupina má svého průvodce nebo superhrdinu. Pro Pilcha-spisovatele je nejdůležitější člen protestantské rodiny babička, která vytvářela a dokonale zvládala komplikované příběhy o členech rodiny nebo obyvatelích Visly.<sup>232</sup> Její fenomenální paměť propůjčuje i své hrdince, která patří ke skupině matek a babiček, jež udržuje vislanský pořádek. To ona ráno roztahuje závěsy na oknech<sup>233</sup>, odmítá uznat výjimečné schopnosti proroka Fryce<sup>234</sup> a je autoritou pro celou rodinu. Autorita je daná předem a nikdo ji neneguje, vyplývá z funkce, kterou babička v rodině plní. Jinou autoritou je doktor Granada, hrdina *U strážného anděla*, vedoucí varšavské protialkoholní léčebny.

<sup>230</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 159-160.

<sup>231</sup> Jannidis, Fotis. *Character*, op. cit.

<sup>232</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://wyborcza.pl/magazyn/1,133154,14104810,Demony_Jerzego_Pilcha.html) [online]. 14. 06. 2013 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,133154,14104810,Demony\\_Jerzego\\_Pilcha.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,133154,14104810,Demony_Jerzego_Pilcha.html).

<sup>233</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 39.

<sup>234</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 34.

*Podívejte se, pane J., jsem si stoprocentně jistý, že ani jeden z těch několika desítek orlů, kteří teď leží na mém oddělení, a ani jedna z několika orlic už nevzlétnou do vzduchu. Nikdo z vás se nevyléčí, nikdo z vás nepřestane pít.*<sup>235</sup>

*Doktor Granada se díval na svět jedním okem, (...) druhé oko, ale možná, že to bylo první, měl doktor potažené bělmem. (...) Doktorovo rozhodnutí jednookost nezlikvidovat, leč ji kultivovat, však bylo správné. Dodávala mu vůdcovského charismatu, v našich dřavých hlavách ožívaly vzpomínky na dětské knihy o pirátech.*<sup>236</sup>

Doktor nevěří v uzdravení, popírá základní smysl léčby svých pacientů. V jeho světě platí pravidla založené ne na naději, ale respektu a pokoře. Vytváří prostor přiznání bez rozhršení, očisty bez spásy, nabízí prodloužení života bez šance na změnu. Je superhrdinou, který svá omezení skrývá pod maskou schopného krále a je vypravěčem charakterizován na způsob hrdinů z eposů v Pilchových fejetonových pasážích (vstup dvou literárních kritiků do knihkupectví líčený jako souboj dvou kovbojů ve sbírce *Bezpowrotnie utracona leworęczność*).

Garantem polského řádu je Benjamin Bezetzný, postava, jejímž vzorem je kontroverzní osoba tiskového mluvčího komunistické vlády, Jerzym Urbanovi.<sup>237</sup> Ve svém domě u Varšavy žije přepychový život a pořádá legendární bály. Jeho sousedy jsou ultrakatoličtí Poláci Kowalewiczovi, kteří straší neposlušné děti tím, že si pro ně přijdou Židé a udělají z nich macesy.<sup>238</sup> Bezetzný je králem konfliktního pořádku, organizuje fotbalový zápas mezi svými hosty a sousedy, po jehož dohrání má být ukázán tajemný, velmi důležitý vězeň (údajně jde o zavražděného kněze Jerzyho Popiełuszku). Využívá dějiny, především aby posílil ahistorickou logiku konfliktu,<sup>239</sup> na jeho večírcích se objevují kněží-zrádci či političtí odpadlíci, kteří reprezentují minulost jako pásmo neukončených rozporů, jejichž archaičnost je jen pozadím pro věčný princip neshody.

---

<sup>235</sup> Pilch, Jerzy. *U strážného anděla*, op. cit. s. 19

<sup>236</sup> Tamtéž.

<sup>237</sup> Mizerkiewicz, Tomasz. *Literatura obecna: Szkice o najnowszej prozie i krytyce*. Kraków: Universitas, 2013. s. 135.

<sup>238</sup> Pilch, Jerzy. *Marsz Polonia*. Warszawa: Świat książki, 2008. s. 102.

<sup>239</sup> Mizerkiewicz, Tomasz. *Literatura obecna: Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, op. cit. s. 138.

Pilchovy hrdiny spojuje jedno: umění udržet konkrétní skupinu pohromadě, zesílit pouta, která ji spojují, a hlídat dodržování řádu, který je pro všechny společný a jehož základ spočívá v protestantismu, vědě či národních vlastnostech. Ale k získání největší čtenářovy sympatie je předurčen vypravěč-hrdina, jehož výjimečnost více či méně zjevně podtrhují postavy (v polských podmínkách neobvyklý původ, vítězství nad nemocí, přítomnost ve vyšších vrstvách a schopnost emigrovat). Růžek dělá totéž, jen o čtenářovu sympatii mu příliš nejde, ploché postavy podtrhují autorovo nepochopení a pomáhají vytvořit příběh, který je přijatelný v celé své krutosti. Tvoření stereotypních postav se ujalo více v populární než vysoké kultuře,<sup>240</sup> takže možná i proto Růžek zvolil práci s jednodušeji vykreslenými postavami, které jsou schopné unést neobvykle drsný způsob vyprávění, v němž nechybějí více či méně přímé narážky na autorův zájem o populární (západní) kulturu.

### 5.3.2 Psychotikova deformace a protestantovo absurdum čili o grotesku

Vypravěči často vnímají okolní svět prizmatem grotesky. Pilchova groteska je těsně spjatá s rodinou vypravěče a protestantským prostředím. Jeho groteska se přesto blíží k absurdu, zde uchopeného jako nedostatek harmonie mezi člověkem a světem, ve kterém musí žít. Mystici a absurdisté by tím pádem měli něco společného: snahu sáhnout do hloubky a pod povrch skutečnosti.<sup>241</sup> Luterští bratři v Kristu by chtěli proti tomuto absurdu bojovat, jenže se přese vši snahu stávají karikaturou toho, v co věří, a plně absurdu podléhají.

*Naše ambice je jasná: uvědomit si podivnost života na povrchu planety (...) chceme zachytit to, co je možná zbytečné v božské dokonalosti (...) Zbytek chalup je ledově chladný, život v chalupách zrudlý, život – jak Bůh přikázal – je vražedná dřina ve vražedném ovzduší, život je chmurná námaha, nikdy jak je třeba není dokončená, protože od přírody je nedokončitelná. Je třeba pokračovat, ale není potřeba se šálit! Proč, z jakého důvodu je třeba pokračovat? Z jakého! No přece ze strachu!<sup>242</sup>*

<sup>240</sup> Jannidis, Fotis. *Character*, op.cit.

<sup>241</sup> Halloran, Stephen M.. *Język i absurd*. In: Głowiński, Michał (ed.) *Groteska*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2003. s. 87.

<sup>242</sup> Pilch, Jerzy. *Wiele Demonów*, op. cit. s. 360-361.



*Řičeli jsme smíchy zejména při vzpomínce na hosty, z nichž mnozí – když se rozneslo, že mě otec ubil garáží kladivem – nedostáli luteránské tvrdosti a zděšeně prchli. Kdežto zbývající (...), tedy ti, kteří zděšeně neprchli, vytrvali na stráži luteránské tvrdosti, ovšem taky ne docela dostali luteránskému étosu, protože se ožrali do němoty a váleli se v obýváku jako mrtvoly. (...) „Místo abychom bděli a modlili se za zmírnění utrpení, usnuli jsme, jako když nás do vody hodí,“ kroutil hlavou kněz Kalinowski za úsvitu, když ho matka konečně dokázala probudit. „Já sám jsem byl tak zmožený vínem, že jsem spál jako Kristus v hrobě. (..)“ Bleskurychle se sebral (...), sáhl nestydatým po nedopité láhvi víšňovky, chtivě si lokl přímo z hrdla, po malé chvílce zvedl jednu ruku k nebi, jak to často dělával, když řečnil na kazatelně, a prohlásil: „Ale Jeho sen v hrobě – i když se tenkrát zdál být tragédií a dodnes vzbuzuje kontroverze – se v podstatě z hlediska Božího úmyslu ukázal být nezbytný!“<sup>243</sup>*

Připomíná to občas absurdní drama, důležitější než vzhled je aktivita postav, jejich schopnost nebo neschopnost komunikace, konfrontace, pohyb, setkání a jeho důsledky. Pilchův vypravěč se soustředí na podvrtný charakter jazyka a jeho schopnost odpoutat se od svých pravidel a na moment, kdy se z jazykové satiry stává verbální komedie.<sup>244</sup>

*Už jsem byl blízko té krásy. Byl jsem blízko a nebyl jsem napnutý – klepal jsem se jako sulc. „Těší mě, že vás vidím živou,“ vymáčkl jsem ze sebe nehoráznou pitomost. (...) „Mě rovněž těší, že vás vidím živého,“ řekla zlehka, načež mně ta lehkost zatížila mozek jako olovo. To přece není možné, přemítal jsem horečně, aby věděla, že jsem před čtrnácti dny doslova chcípal.“<sup>245</sup>*

Ve světě vypravěče se pořád něco děje, absurdum přichází zvenčí (d'ábelská síla?) a bezohledně zasahuje. Groteska s takovým odstínem oslovuje ne racionalistu, ale dítě či potenciálního psychotika.<sup>246</sup>

Růžkův vypravěč oslovuje nezkrotné a zlobivé dítě, které pobaví špatně nalíčení trpaslíci v cirkuse. Jeho groteskní obraznost je Bachtinovou obrazností, pracuje s

<sup>243</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. 69-70.

<sup>244</sup> Stephen M.. *Język i absurd*, op. cit. s. 90.

<sup>245</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 10-11.

<sup>246</sup> McElroy, Bernard. *Groteska i jej współczesna odmiana*. In: Głowiński, Michał (ed.) *Groteska*, op. cit. s.132.

rozbujelejším a monstrózním obrazem těla, kdy lidské se stává mechanickým, ztrácí život a stává se cizím.<sup>247</sup>

*Otevřel jsem dveře a uviděl ten ksicht, tak jsem zase zavřel a čekal, až to zaleze. (...) Jako pokaždý, když jsem to musel vidět, jsem měl zvedlej žaludek, protože něco takovýho by si nevymyslel ani mistr horroru. Snažil jsem se tomu vyhýbat – jenomže to bylo těžký, když jsme to měli v baráku. Nejhorší to bylo na jaře a v létě, když bylo hezky a kretén seděl venku na lavičce: to byly hrozný zážitky, když jsem musel jít a blížít se ke vchodu, abych se dostal domů, a vidět proti sobě tu kreaturu(...); hovado si obvykle něco žbrblalo, pochopitelně nadávky, protože Jára Járavý nadával víceméně v jednom kuse. (...) Byl jako pomsta bohů, monstrózní blb.<sup>248</sup>*

Nenáviděný soused vystupuje jako zvíře, neznámé a nechutné, jako hmyz nebo nějaký obojživelník, jehož démoničnost proměněná v trivialitu<sup>249</sup> by už neměla tak děsit. Jenže na zhýralou, známou a ochočitelnou karnevalovost se zde nalepuje princip současné grotesky, jejíž zdroj se nachází ve výčitkách svědomí, fantaziích a duševních poruchách. Současná groteska má mentální, ne infernální charakter, není výtvozem ďábla, ale samotného člověka.<sup>250</sup> Nenávist a nutná distance vůči světu redukovanému na sousedy s sebou přináší podivný výčet, který zdaleka nepřipomíná žádné vypravěčovo přání smířit se s realitou.

*Bylo před vánocema, hnusný počasí, v každým druhým okně blikaly idiotský žárovičky. Někdy jsem měl pocit, že na Osadě bydlí samej trohl a Járavý je jenom taková zahuštěnost všeobecný atmosféry. (...) Mírou nevzdělanosti a senilní imbecility zastíňoval Jaroslav Járavý hravě ostatní – i když kdyby tam nebydlel, zastíňovali by se navzájem. (...) Nahoře bydlela vdova po Jaroslavu Nemělovi, kterej bejval dělník ve výrobě a zemřel pracovním úrazem, bylo jí tak 90, bílý vlasy, naproti Jaroslav Nemák, co bejval předseda závodní rady a*

<sup>247</sup> Kayser, Wolfgang. *Próba określenia istoty groteskowości*. In: Głowiński, Michał (ed.) *Groteska*, op. cit. s. 23.

<sup>248</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*. s. 103.

<sup>249</sup> Jennings, Lee Byron. *Termin „groteska”*. In: Głowiński, Michał (ed.) *Groteska*, op. cit. s. 59.

<sup>250</sup> McElroy, Bernard. *Groteska i jej współczesna odmiana*, op. cit. s.155.

*žena mu umřela na přežrání, žádný vlasy. (...) V našem bytě před náma, než ji našťestí přejelo auto, bydlela vdova po Jaroslavu Neprdělovi, kterej prej byl taky dělník ve výrobě, než umřel, a umřel prej mladej. U Jardů; vůbec to na Osadě bylo leckde zvláštní: ve vedleším vchodě, třeba, bydleli Koleno, Stehno, Ledvinka, Játro a Střevo, naproti přes travu žilo a hnilo Varlátko. Nad ním Nedrba, ale to byl hodnej člověk, kterej si ve sklepě na vlastnoručně zhotovený gillotině usek hlavu.<sup>251</sup>*

Růžkův morbidní karneval nepřinese úlevu, je jen patologicky vtipným portrétem na jedovatém papíru. Obraz zkažené čtvrti je velmi fragmentární, vypravěč se soustředí hlavně na takřka loutkovou, bezreflexivní pasivitu postav. Jejich existence je zúžena do fragmentů těla, které se navíc objevuje i v příjmeních, jež spolu s informací, kdo jak zemřel, tvoří základní, chorobně určující dvojici. Podobným způsobem se vypravěč vyjadřuje o spolupracovnících v jihočeské škole.

*Kostohryzová prej vyslovila, že ji z toho málem trefil šlak, a nedivila se, ale řekla prej, že mi v Malontech nemuselo nic scházet, kdyby na to přišlo, a že jsem asi pěkněj ptáček (Po roce se stala okresní školní inspektorkou hrozivýho formátu a po roce proměn začala v Krumlově provozovat sadomasochistickéj salón. Umírala 2 roky.); Kubát řeknul, že je mu to jedno (Než umřel, proslul jako zakladatel kryptokomunistický Strany nestraníků. Pohřeb měl bez obřadu.)<sup>252</sup>*

### 5.3.3 Provázek a svíčka: obrazy smrti

Oba vypravěči často na hrdiny svých vyprávění nahlízejí skrz jejich smrt. Ta se stává emblémem stejně jako vzhled či povolání. Růžkova vypravěče její stíny doprovázejí celý život, zvlášť stíny sebevražděných konců, na které si pamatuje výrazněji než na skutečné životy. Otcova sebevražda odráží hrdinu od jeho vlastní (povídka *Žiju* ve formě dopisu otci, kterou končí sbírka *Bez kůže*) nebo smrt Ivanky, první vypravěčovy lásky, která probouzí hrdinovy výčitky svědomí. Z pozdějších próz zoufale ční očekávání vlastní

<sup>251</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 105–107.

<sup>252</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 102.

smrti (*nedaří se mi umřít*, píše<sup>253</sup>), která znamená úlevu v jednoduchém konci bez pokračování.

U Pilchova vypravěče je smrt zakotvená ve světě srdcervoucích a nadějeplných pohřebních písní a zimních babiččiných předtuch, po kterých vypravěč touží.

*Všichni umřeli a jejich duchové se nezjevují. Nezjevují se, když bdím. Přicházejí ve spánku – ale to je maličkost. Za babí Pechovou zemřeli přicházeli, i když spala, i když bděla, v noci i ve dne. A teď je úplná zástava – nepřichází nikdo. (...) Nepřicházejí, ačkoli jsem soustředěn na ně a na jejich onen svět – to si pište. Nepřicházejí, i když se modlím, aby přišli, vyzývám je s biblickou demagogií, ba dokonce i v zoufalé naději, že když na pro nic jiného, tak mě přijdou alespoň postrašit – takto hanobím jejich památku. Ale nic. Ani vidu, ani slechu.*<sup>254</sup>

Lidové obřady a pověry se mísí s hlubokou vírou v nesmrtelnost duše a pravedlnost Božích výroků. Vypravěč se vrací k tradičnímu modelu smrti, kdy smrt byla veřejným a společenským faktem,<sup>255</sup> kdy se v domě, kde někdo zemřel, nechávaly se zatažené závěsy (*Nepřivolávej pohřeb!*,<sup>256</sup> probouzí každé ráno babička Pechová rodinu). Smrt se dotýkala celé skupiny, která na ni kolektivně reaguje, každý umíral veřejně.<sup>257</sup> Zemřelí, odcházející takovýmto způsobem, jsou důležitější než živí, setkání s nimi slibuje nahlédnutí pod povrch vědění či tajemství života. Takový vhled mají především ženy – babí Pechová, která slyší zemřelé odcházet, či teta Mila, která umí číst znamení, která posílají (*Moje první sebevražda*).

Smrt je pro oba spisovatele jistá posedlost, s tím, že Růžkovi hrdinové v ní vidí úlevu a útěk, láká je svou definitivností, Pilchovi hrdinové pak vykoupení, převratnou část života, kterou je třeba ochočit, jeho vypravěč hledá v cizím odcházení možnost nahlédnout do nadzemské pravdy.

---

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>254</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*. s. 212.

<sup>255</sup> Ariès, Philippe. *Śmierć odwrócona*. In: Cichowicz, Stanisław (ed.). *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Warszawa: PWA, 1993. s. 228.

<sup>256</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*. s. 39.

<sup>257</sup> Ariès, Philippe. *Śmierć odwrócona*, op. cit. s. 229.

### 5.3.4 Všechny ženy vypravěčů

V Pilchových textech ženy (nejen neomylné a zasvěcené matky a babičky) jsou ty, které udržují řád. Muži vystupují jako postavy závislé na ženách (pastor Mrak v románu *Wiele Demonów*, vypravěč *Marszu Polonia*), ponořené do alkoholové závislosti či vážně chybní (mylné výroky proroka Fryce v *Wiele Demonów*). Žena je ta, která ví a chápe více, přijímá chybního hrdinu, který v nejdramatičtějších momentech může počítat s vzkříšením její rukou.

*Všechny mé přítelkyně plnily funkci osobních soukromých záchytek. Svě přítelkyně jsem považoval za primárky soukromých detoxikačních oddělení. (...) Kdykoli jsem potřeboval, zavolal jsem jim a jel jsem k nim, a když jsem toho nebyl schopen, jezdily ony ke mně, pečovaly o mé bezvládné tělo, které postupovalo intenzivní léčbu.*<sup>258</sup>

K osudovým ženám patří i ty v obou smyslech literární. Vypravěč miluje píšící ženy (básnířka Alberta Hají, hrdinka *U strážného anděla*) a předmětem jeho fantazií jsou hrdinky klasických románů, jež by rád zpředmětnil v konkrétní ženy (či spíš jejich aktivity).

*Do konce života budeš litovat, že ses nedotýkal Renaty, kterou popisuje Saul Bellow, že Francouzova milenka nebyla tvou, že jsi nepřebíral Levinovi Kitty, že jsi nesvlékal Singerovy smyslné Židovky, Kunderovy excentrické Češky, Solženicynovy vězeňkyně vyhublé jako modelky, Márquezovy mulatky se zlatavou pokožkou, Buninovy zchudlé šlechtičny, Kafkovy úřednice oblečené do bílých halenek.*<sup>259</sup>

Vypravěč si literární ikony zručně fragmentarizuje a vtlačuje do pornografického a fetišizujícího vyprávění. Velmi podobně si redukuje i hrdinky svých vlastních příběhů, buď přidáváním pseudonymů (Emilie Lunatička, Aša Tornádo či Anka Chow Chow), nebo vytvářením emblémů z vnějších prvků: začínající zpěvačka vystupuje jen v ještěrkově

<sup>258</sup> Pilch, Jerzy. *U strážného anděla*, op. cit. s. 74-75.

<sup>259</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 133.

zelených šatech<sup>260</sup> a Viola Caracas jen úplně naličená<sup>261</sup>. Vypravěč sám se za milujícího nepřevléká,<sup>262</sup> jen aktuálně milovaným ženám nařizuje konkrétní uniformy vzbuzujících touhu objektů. Šaty a látky jsou přímo součástí žen, jejich pomocí se identifikují a vymezují vůči světu tak, jako první ženy v minisukních, které ohromený vypravěč zahlédl na krakovském náměstí.<sup>263</sup> Dokonce i vypravěčova babička podléhá tomuto pravidlu a vždycky má na sobě nějakou černou věc, která plní funkci určitého memento mori. Vypravěčovy *ženy života* mají perfektní těla, a aby je získal, přijímá vzorce, které mu jsou cizí (*vzdát se pro takovou krásu tak podružné věci jako literární vkus? Není co řešit. Přitakal jsem*<sup>264</sup>). Na oplátku toho, že se sám sebe vzdá, vyžaduje lásku,<sup>265</sup> své fantazie dokresluje aktuálními snoubenkami a neunaveně spřádá vize společného života na horách,

*v domku věčně zasypaném sněhem, krmit kočky a psy, po večerech se dívat na filmy na HBO a popíjet čaj s malinovou šťávou.*<sup>266</sup>

i když ví, že není to možné.

Růžkův vypravěč se také uchyluje k figuře literární ženy, jenže její jméno propůjčuje skutečné ženě, kterou zapojuje do svého příběhu.

*A o 2 domy dál bydlela na náměstí malířka Sabina, s kterou už nevím, jak jsme se seznámili, ale byla to akademická malířka, tak měla taky celý dny volno jako já. (...) Sabina měla známý, který vyráběli domácí víno, tak měla furt demižón, tak když neměla co dělat, nebo se jí nechtělo, vzala ho a přišla ke mně na návštěvu. A to jsme si pustili gramofon a otevřeli okna, a seděli jsme v obejváku nebo leželi v pracovně na zemi, a poslouchali jsme a popíjeli a vedli řeči o umění.*<sup>267</sup>

<sup>260</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 62.

<sup>261</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 135.

<sup>262</sup> Barthes, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007. s. 157.

<sup>263</sup> Pilch, Jerzy. *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, op. cit. s. 184.

<sup>264</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 28.

<sup>265</sup> Luhmann, Niklas. *Láska jako vášeň*. Praha: Prostor, 2002. s. 68.

<sup>266</sup> Pilch, Jerzy. *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*, op. cit. s. 32.

<sup>267</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 219.

Může to dělat ze dvou důvodů: buď z ohleduplnosti k vybraným současníkům (změna jména), nebo proto, aby literárně legitimizoval vlastní vyprávění. Jeho vypravěč se stává obdobou Tomáše z Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí*, dědečkův klobouk mění na spodní prádlo, které našel v parku a u kterého domýšlí původ a příběh, jichž bylo zbaveno a bez nichž pro něj nemůže fungovat. Pro vypravěče totiž věci, které patří ženám, s sebou nesou určité představy a vzpomínky. Většinou jsou to intimní fragmenty oblečení, které podléhají vypravěčově fetišizaci, jsou ztělesněním už nepřítomné ženy. Ženské tělo, při celém svém osvobození, je tělem závislým na mužském prvku a podléhá jeho dominanci. Vypravěč hodnotí ženy podle toho, jak mramorové mají tělo, ve svých charakteristikách je ztvárňuje velmi naturalisticky, z milostného vyprávění dělá vyprávění erotické a rozpouští je do okamžiků a pohledů.<sup>268</sup> Jsou to těla žen emancipovaných a sebevědomých, občas i vulgárních. Mezi vypravěčovými hrdinkami jsou outsiderky a umělkyně, které před něčím utíkají nebo se chtějí vůči něčemu vymezit. Sabina, sousedka a malířka, hledá v abstraktním umění způsob, jak zanechat po sobě určitou stopu,<sup>269</sup> Marie, jedna z hrdinek povídky *Cesta snů a skutečnosti*, učí ve vesnické škole, aby utekla před povinností vdát se, a nachází naplnění ve hře na housle, jejichž pomocí se převratně vyhýbá rámcům dočasnosti.

*Nikdy se nevdala a neumřela, vyučuje v hudební škole v Kaplici, kde ji mají všichni rádi za to, jak krásně hraje lidem na pohřbech.*<sup>270</sup>

Vypravěčova osudová žena, nejdříve milenka, později manželka, Naděje by se vymezovala hlavně vůči samotnému vypravěči. Nejvíce Růžkových povídek se týká právě jí, texty jsou portrétem vášně, která mizí pod povrchem manželství a následně jeho rozpadu. Ve sbírce *Bez kůže* jsou to povídky *Místo rozkolu* a *Žiju*, v *Bez růže* texty *Proč se ze mě*, *Year 2005* a *Život bez růže*. Manželka je pro vypravěče krásnou milenkou, kterou mu závidí kamarádi a cizí lidé, je na ni pyšný a ohlasy jiných si potvrzuje svůj *úlovek*. Počáteční vášně však modelově ustupuje, a jak píše Niklas Luhmann ve svém spise *Láska jako vášně*, láska časem ruší sebe samu, rozkládá vlastnosti, které jí dávaly křídla a nahrazuje je důvěrností.<sup>271</sup> Navíc v případě vypravěče je důvěra nahrazena nenávistí. Vstup

<sup>268</sup> Luhmann, Niklas. *Láska jako vášně*, op. cit. s. 119.

<sup>269</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 220.

<sup>270</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 102.

<sup>271</sup> Luhmann, Niklas. *Láska jako vášně*, op. cit. s. 78.

do manželství u něj není rozchodem s milenkou<sup>272</sup>. Láska a její něžná svatozář prošla deziluzí, a hrdina ji není schopen (a ani nechce) zachraňovat.

*Přivezl jsem jí auto z garáže a vyklepaně jsme dojeli pod hrad. Celou cestu jsem mlčel; kouřil, mlčel a úspěšně ji nenáviděl, přehazoval kazety; občas měl jsem chuť za jízdy vystoupit. Když jsme usedli v hospodě naproti parkovišti, byla ještě křečovitější než při řízení. Děkala už jenom chyby, láska má rozmilá, lila olej do ohně mé vymodlené nenávisti. Zavolał jsem Olinovi, který nás měl nějak ubytovat, ale on už měl sedmý krušovice a celou organizaci zblbnul, a blbý jsem byl já. Koncert byl asi pěkný, ale ve mně ledy neprolomil, to nezvládnou ani Stoni.*

*Spali jsme na Lesní správě – trochu surrealismus, zklamání, osten všeobjímající nenávisti, ale i pokora před laskavostí cizích lidí, láska k sobě samému, a že jsem se uměl nenávidět! – na podlaze, kde ona pak vděčná Olinovi, že přenechal jí vlastní postel a ona nemusela usínat na úzké karimatce pod jednou dekou s mou rukou přes boky; touhou skoro nespál, všude kolem tušil krásné lesy, bděl pohlcen láskou lásky prostou, citem nenávisti.*<sup>273</sup>

Vedle nenávisti vypravěče pronásleduje litování (výkřikem *lituju, bylas moje žena*<sup>274</sup> je uprostřed prázdné stránky zoufale ukončena jedna z povídek) a hledání viníků, doprovázené otázkou „proč“. Nekonečná víra podmětu v to, že je milován stejnou osobou, kterou miluje on,<sup>275</sup> nabízí lákavou iluzi toho, po čem touží. Vypravěč už ale s nimi neumí pracovat, rozpadají se mu na těžce uchopitelné fragmenty poznamenané prohrou. Zachycení tohoto pro vypravěče děsivého procesu je nejbezprostřednější v nepublikované povídce 4 věty. Text je koncipován jako sténání, podrobná litanie obrazů představujících postupný rozklad vypravěčova světa. Odstavec *PROČ* končí definitivní odpovědí na otázku po důvodech rozpadu:

<sup>272</sup> Luhmann, Niklas. *Láska jako vášeň*, op. cit. 79.

<sup>273</sup> Růžek, Pavel. *I stand alone*. Povídka v rkp., s. 1.

<sup>274</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 268.

<sup>275</sup> Barthes, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*, op. cit. s. 226.



*proč bylo v životě štěstí, pak smůla, pak neštěstí, pak už nic, proč byla jsi má,  
proč jsi byla, pak nebyla, proč u nás byla vždycky Láska? – protože byla živá,  
pak zemřela.*<sup>276</sup>

Zanikání se dotýká všeho,

*kytka v kýblu vedle smrdutě chcípá, zahnívá, už rozpadla se mi židle, na které  
sedím, ty jako bys nikdy nebyla,*<sup>277</sup>

jako by řád držela v rukou odcházející manželka. To ji vypravěč volá, když začíná pít v naději (nota bene), že se stane jeho poslední záchranou, stejně jako *všechny ženy života* zachraňovaly Pilchova hrdinu. I ona sama se rozpadá, i když neztrácí nic ze své krásy, je rozpolcená mezi Prahou a domovem, mezi manželem a milencem, doma nechává oblečení, které vypravěči se stává fetišem. Tím, že Růžek zamýšlel umístit svou sbírku povídek mezi Munchovy *femme fatale*, jako by chtěl ještě více podtrhnout ohromující vliv ženského prvku na texty:

*Pak je tu ten Edvard Munch jako ilustrace. Myslím, že to dokonale souladí.  
(...). Zatím mi není úplně jasný, co by kde bylo (jsou tu ještě knížky), ale ve 2  
věcech už mám jasno: Salome na obálce a na předsádce Madona.*<sup>278</sup>

Padlé a zvrhle svaté ženy by měly držet patronát nad povídkami o rozpadu a nemožnosti a naturalisticky vykresleným hrdinkám (a hlavně jedné z nich) přidat pekelně nobilitující význam bytosti, které ničí.

Oba vypravěči narazí na osudové ženy, které poznamenávají nejen jejich život, ale i způsob psaní o něm, jsou jedním z důvodů, proč propadají alkoholismu, a současně záchranou před pitím, jejich přítomnost probouzí k životu a absence vede k smrti. Jsou objektem úcty a ironie, spojují protiklady, stejně jako je spojuje láska, jejíž nezdar gest, meze komunikovatelnosti a nemožnost upřímnosti<sup>279</sup> vedou k rozpadu, z kterého lze jen stěží (anebo vůbec) přijít k sobě.

<sup>276</sup> Růžek, Pavel. 4 věty. Povídka v rkp., s. 2.

<sup>277</sup> Růžek, Pavel. 4 věty, op. cit. s. 8.

<sup>278</sup> Růžek, Pavel. Dopis Janu Šavrdovi. 17. 12. 2010.

<sup>279</sup> Luhmann, Niklas. *Láska jako vášeň*, op. cit. s. 128.

## 5.4 Chytlavá hořkost místa. Prostor

### 5.4.1 Cesta k věčnosti vs. cesta konce. Krajina dětství

U obou autorů hraje výjimečnou roli krajina dětství, která jistým způsobem naznačuje jejich způsob psaní. Pro Pilcha je to Visla, horské městečko na Těšínsku, pro Růžka Konobřž, již neexistující vesnice na Mostecku. Jejich vzpomínky zahrnují každodenní události, popis různých prací, řád dne, ale i několik hrdinů, kteří ovlivnili jejich další životy. Růžkovu Konobřž a Pilchovu Vislu spojuje také několik dětských zážitků obou vypravěčů – pozorování padáků a letadel, koupání v rybníku a řece, podílení se na vesnickém životě. U Růžka život více organizují příroda a současné vztahy, u Pilcha je to železná tradice, která má svůj zdroj v povolání a vyznání.

Je vhodné poznamenat, že o svém dětství oba autoři píšou v pozdějších letech své tvůrčí praxe: Pilch nejvýrazněji navazuje na dětství v *Mojí první sebevraždě*, sbírce povídek, kterou publikuje ve svých padesáti čtyřech letech, a ve svém nejnovějším románu *Wiele Demonów*, Růžek zase detailně popisuje Konobřž v nevydané povídce *Dny a dluhy, které se nevracejí z prosince roku 2004*. Podle psychologických výzkumů jsou reminiscence častější v době, kdy se celková kondice paměti zhoršuje.<sup>280</sup> Zaujímají konkrétní místo v životě a svou výrazností a přesností tvoří impulzy k jejich sepsání. Tím pádem se mění i podoba samotné vzpomínky, jenže to není změna v rámci objektivní spolehlivosti: konkrétní událost nebo prožitek se prostě jeví v jiném světle a neznamenaají to, co znamenaly dříve.<sup>281</sup>

Visla je turistické, horské město na Těšínsku, kde je největší seskupení evangelíků v Polsku, a místo, kde pramení řeka Visla. Pilch se tímto řadí do polské skupiny autorů, kteří tvoří ve středoevropské tradici zakořeněné mýty *malých vlastí*, Huelle takto stylizuje Gdaňsk, Tokarczuková Sudety či Stasiuk Beskydy. Malý příběh potlačuje velké dějiny a důležitá otázka národnosti tak ztrácí svůj význam. Visla, místo Začátku a Pokračování, jež se řídí protestantskými příslovími, je čím dál tím výrazněji přítomná v Pilchově tvorbě. V jednom ze svých posledních fejetonů Pilch píše:

---

<sup>280</sup> Draaisma, Douwe. *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*. Wołowiec: Czarne, 2010. s. 10.

<sup>281</sup> Tamtéž.

*O, nešťastné město, jak je to možné se v tobě narodit! O, město, město – Jeruzalém bláznění! O, město své městskosti nejisté, ne město, ale poloměsto, bydliště nevýrazné a bezduché, bezmocná vůči akcím ducha – tak nebo jinak, od dubna do dubna díra obludná.*<sup>282</sup>

Visla je opak hlučných a kosmopolitních měst, prostor na okraji, krajina, z níž pochází a ke které patří Pilch a jeho vypravěč. Je na své dětské krajině závislý nejen tematický (všudypřítomný protestantismus), ale i jazykově, a to v románech přítomným těšínským nářečím (Sigła, vesnice v jeho posledním románu, znamená na Těšínsku bažiny, a svou manželku Annu ve sbírce fejetonů a povídek *Bezpowrotnie utracona leworęczność* slezsky přejmenoval na Hanulu). Protestantská, do sebe uzavřená Visla zostřuje autorovi smysl pro dosažitelný detail.

Neustálým portrétováním domova se Pilch se blíží od autobiografické k autoportrétní stylistice, k textu, který zdánlivě objevuje, kým je autor v okamžiku, kdy text píše, a který neobjevuje víc než to, že je výtvorem rétoriky.<sup>283</sup> Autoportrét je posedlý fantasmatem šťastné kulturní komunity a stability, čímž se blíží k Utopii: oba se rodí kolem nepřítomné struktury či rozpadlé harmonie.<sup>284</sup> Pro Pilcha je to pevná krajina dětství, mající svůj nedokonalý odraz a původ ve skutečné Visle. Pilch sbírá staré fotografie městečka, zajímá se o dějiny regionu a o rodiny, o nichž rád mluví. Intenzivně se brání vyhnanství a ahistoričnosti, uklidňují ho lokální mudrosloví a biblická rétorika, které však jsou zároveň rétorickým ozvláštněním, jež vede k přesahu individuálního horizontu, ztracení se v kultuře a nepřítomnosti.<sup>285</sup> A to si už autor dovolit nemůže, proto pořád odkazuje na ohraničené trvání individuální paměti své a svých hrdinů a tím pádem také na nedokonalou paměť a individualitu místa, upouští od zevšeobecňující rétoriky autoportrétu a vrací se k autobiografii, která je pro autorský mýtus bezpečnější.

Růžkova Konobrz se nacházela cca 3 km severně od Mostu, měla svoji vodárnu, okázalý obchodní dům a v době, kdy byla likvidována, přes 400 obyvatel.<sup>286</sup> Spisovatel komentuje význam tohoto prostoru takto:

<sup>282</sup> Pilch, Jerzy. *Dziennik drugi*. In: *Tygodnik Powszechny* 68, 27. 10. 2013, č. 43, s. 44.

<sup>283</sup> Beaujour, Michel. *Autobiografia i autoportret*. In: Czermińska, Małgorzata (ed.) *Autobiografia*. s. 106.

<sup>284</sup> Beaujour, Michel. *Autobiografia i autoportret*, op. cit. s. 118–119.

<sup>285</sup> Beaujour, Michel. *Autobiografia i autoportret*, op. cit. s. 123.

<sup>286</sup> *Zaniklé obce na Mostecku*. Oblastní muzeum v Mostě [online] [cit. 2013-11-03]. Dostupné z: [http://www.muzeum-most.cz/zanikle\\_obce.php?zobce=Konobrze](http://www.muzeum-most.cz/zanikle_obce.php?zobce=Konobrze).

*Jezdili jsme tam za babí a dědou, (...) byl to venkov, i když přes pole byla chemička, byl to pro mě prostor zásadní a určující, jejím zbouráním jsem přišel o domov. (...) Hodně z Konobrze jsem dal do svých textů, které píšu dodnes a pořád se vracím k základnímu, ke kořenům.<sup>287</sup>*

Je to místo šťastného, raného dětství, jehož perspektiva je ve vyprávění lehce mytizována. Růžkův vypravěč je citlivý kartograf, přesně zaznamenává čísla, délky a tvary, jejichž pomocí se snaží uchopit fragment světa, který je pro něj nejdůležitější. Jeho prostor je omezený, má rámec, vypravěč si je v něm jistý, vykresluje ho do posledního detailu a uvádí ho v protikladu ke špinavému a tmavému (metaforicky a doslova) Litvínovu.

*A z vikýře jsem měl pěkný rozhled do krajiny, viděl jsem letiště a Venusku a Červeňák, a trať se strážním domkem a rybníky a cesty, a tlustou žílu ropovodu, žlutý kypy – a Šmudlu a Jiskru, a babičku, jak zahradou žene slepice ze Strouhy, svoji sestru; sousední dvory, střechy a komíny jinejch domů... Bydleli jsme v Havlíčkovy ulici 79, která byla na jednu stranu slepá a vedla do pole, za kterým byla Rokle, ale když se šlo po její uježděný a cihlovou drtí zpevněný hlíně na druhou stranu, a zatočilo se kolem Augustů, došlo se na náves, kde byla hospoda neboli Hostinec a pumpa, a která byla na to, jak byla Konobrz malá, velká. (...). A u zatáčky stavěl autobus, odjížděl taky, a celej rok tam byla louže, v který se cachtaly husy – a na jednom baráku bez oken visela smaltovaná, oválná, modrobílá cedule s nápisem:*

*Země: Čechy*

*Pol. okres: Most*

*Místní obec:*

*Kopisty*

---

<sup>287</sup> Růžek, Pavel. Autorské čtení. In: Kujan, Jakub. *Literati severních Čech*, op. cit.

*Osada:*

*Konobrz*

*Celní okres: Most*

*Byl jsem vždycky rád, že vím, kde jsem a kam patřím*<sup>288</sup>.

Růžek střídá hrabalovský orální živel s širokoúhlou naivitou Drdy a jeho *Městečkem na dlani*. Vypravěč vypráví z dospělé perspektivy, neinfantilizuje a tvrdí, že to byla doba, kdy *byl ještě blbý*. Takový pohled umožňuje do příběhu aplikovat „nedětská“ témata a bezprostřední popis i těch nejděsivějších věcí, a to bez zlehčující dětské masky.

Konobrz se objevuje v jedné nepublikované povídce (*Dny a dluhy, které se nevracejí*) a je na ni vzpomínáno více méně chronologicky. Zčásti je to i mytický svět, ve kterém čas je cyklický a v němž se každá doba vyznačuje sklizením konkrétních plodů (skoro slavnostní sběr a dravá konzumace jahod, loupání makovek) a je záramována do svátků. Tajemné postavy (blázen Anděl, který přibíjel uši mrtvých koček na vrata) se střídají s autoritami (hrdinovy děda a babička), jsou také přítomna místa iniciace a zkoušek (břeh jezera, kde kluci kouří první cigarety, a těžní věž, na kterou šplhají jen ti nejstatečnější). Mytické město však postrádalo svou kontinuitu, řád, jehož garanty byli dědeček a babička, končí s příjezdem bagrů. Jejich svět doslova mizí ze zemského povrchu země a sestupuje do podsvětí všeobecného zapomnění. Za drsnými, ale nostalgickými a smyslnými, velmi podrobnými obrazy se skrývá záznam konce a bolesti vykořenění. Konec vesnice neznamena jen změnu pořádku, věcí či lidí, jak je tomu v poválečných dějinách Evropy, nic ji nevystřídá. Zde přichází definitivní konec a děsivá prázdnota. Vypravěčovy věcně oznamovací věty ještě posilují dojem ukončenosti a dopovězenosti příběhu tohoto místa.

*A Konobrz byla tichá a klidná, a vyrovnaná pocitem náležitosti, když v ní ještě žili lidi a zvířata – protože potom, o posledních Vánocích, který jsme tam prožili, už to bylo jinak a Konobrz byla proměněná v svět nenáležitosti a zmaru, když lidi zvířata pozabíjeli a je samotný odvezly stěhovací nákladňáky pryč. (...). A já jsem se šel před večeří projít – a bylo to zajímavý, ale mrazivý*

<sup>288</sup> Růžek, Pavel. *Dny a dluhy, které se nevracejí*, op. cit. s. 7.

*až na husí kůži procházet úplně prázdnou, vylidněnou vesnicí a vidět, že se nic nezměnilo, akorát že všechno je mrtvý; bylo snad až nepatřičný vcházet do domů lidí, který by mě tam jinak ani nepustili, a vidět, co považovali za zbytečný a co tam nechali: nacházel jsem přečtený dopisy a knížky, nakřáplý hrnky, vykoukaný brejle, roztrhaný kabáty. (...). A na tom baráku u zastávky autobusu furt ještě visela ta modrobílá cedule, co nikoho nenechala na pochybách o tom, kde se kurva nachází; urval jsem ji a vzal si ji s sebou domů, a dneska je to všechno, co mám, co mi z Konobrze zbylo.<sup>289</sup>*

O několik let později se vypravěč vydá na cestu vedoucí k místu, kde byla vesnice, a píše:

*(... ) pak jsem došel tam, kde měla bejt Konobř, a ocitnul jsem se na okraji nezměrný jámy, kde pod nohama jsem viděl, jak mi tam uhryzlej končí asfalt silnice. Stál jsem v horní zatáčce, a nemoh jsem dál. Kolem mě nebylo vůbec nic, kolem mě bylo prázdnó. Kurva, pomyslel jsem si, kde domov můj?*

*A šel jsem zpátky.<sup>290</sup>*

Tato ironická poznámka pak vede pak vypravěče k neklidnému hledání idylické rovnováhy a klidu z Konobrze na jeho dalších cestách, kde se v doprovodu psa courá po lesích a snaží utéct od každodenního, normalizačního života.

#### **5.4.2 Na útěku mezi věcí: o spisovatelových místech**

Pro Růžka jsou zásadním životním prostorem, který se objevuje i v jeho tvorbě, severní Čechy. Skrze ně a syrovou stylistiku se blíží k próze spisovatele, který je rovněž řazen ke stejné *ztracené* generaci, Jana Pelce a jeho románu *... a bude hůř*. Sever je tmavým místem prohry a prázdné stagnace, buď emocionální, nebo politické, a mění život obou vypravěčů v útěk, v mikro a makro škále. Olin utíká z domova, pokouší se o sebevraždu, emigruje, Pavel v pubertě chce utéct z domova (nepublikovaná povídka *Protože píšu, piju*), pořád mění zaměstnání a putuje po sudetském a jihočeském kraji. Po

---

<sup>289</sup> Růžek, Pavel. *Dny a dluhy, které se nevracejí*, op. cit. s. 14.

<sup>290</sup> Růžek, Pavel. *Dny a dluhy, které se nevracejí*, op. cit. s. 15.

cestě mezi městečky utíká před angažovaností, hloupostí a nudou, podniká dlouhé procházky do přírody. Pelcův hrdina se dostává tam, kam Růžkovu nestačily síly.

Místa, kam Růžkův hrdina jezdí za prací, jsou většinou malé vesnice nebo střediska (Malonty, Bezdruzice či Hora sv. Kateřiny). Poměrně uzavřené světy slibují klid a možnost ještě jednou začít *znova*, odpovídají vypravěčově přesvědčení o posvátnosti přírody a holdování prvotní senzualitě.

*Cesta vlídněla obklopená stromy, a chodili jsme po ní až na místo, kde se v pravém úhlu křížila s jinou cestou, která vedla zas z Pohorský Vsi do vesničky Bělá, a kde jsme se zastavovali, protože jestli někdy někdo mluvil o lese jako o chrámu, tak by se měl jít podívat tam. (...) A les voněl, někdy jsem utrhl smrkovou větvíčku a drtil ji v prstech a strkal si ji pod čumák, abych si tu vůni znásoboval; a jak jsme šli po měkký půdě, zvedala se od země vůně zahnívání.<sup>291</sup>*

Vypravěč, který i zde velmi výrazně splývá s autorem, pořád zůstává na okraji a nelákají ho možnosti Prahy. Hledá vlastní verzi běžného života a chce být v tomto hledání ponechaný. Všude, kde se nachází, si přizpůsobuje prostor fotkami a knížkami a dělá z něj mobilní baštu nezávislosti, vzpomínek a tvůrčí práce.

Opakem tohoto prostoru je prostor učení ve škole či překladatelské praxe v továrně: tmavé labyrinty tříd a kanceláří s propagačními nástěnkami, hluk, nesmyslná práce plná zklamání a nepochopení. Škola nefunguje jako místo, které zve, ale jako místo, které *nutí*.<sup>292</sup> Může to být svého druhu ironická polemika s tradicí literárních, idylických reprezentací škol jakožto harmonických míst správné a přátelské výchovy (jako u Němcové nebo Jirásky). Jedno ironické intermezzo v Růžkově textu zní:

*Učitel vypráví: Je tma, všechno ještě spí. (Žáci „spí“ na lavici). Počíná svítat. V kurníku probudil se kohout a zakokrhál. (Předem určený žák zakokrhá). Za lesem vychází sluníčko. (Děti zdvihají hlavy). Rozhlíží se po světě a usmívá se. (Děti se usmívají). Nad kopcem se objevuje mrak. Pomalu se táhne až ke sluníčku. Sluníčko se mračí, nelíbí se mu to. (Děti se mračí). (...) Vítr mraky*

<sup>291</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 75.

<sup>292</sup> Hrbata, Zdeněk. *Prostory výchovy*. In: Hodrová, Daniela (ed.) *Poetika míst*, op. cit. s.75.

*zahnal, sluníčko se ukázalo, utřelo si uplakané oči a zase vesele směje se na svět. (Děti opět vesele se smějí.).*<sup>293</sup>

A hned po něm následuje:

*Čuměly na mě jak na zjevení, jako bych spadnul z nebe, připomínaly mi ryby. Diktoval jsem jim seznam povinný četby. A nemusel jsem mít pedagogickou fakultu, aby mi bylo jasné, že z toho stejně nic číst nebudou (...). Pak jsem jim řek, aby si otevřely čítanky. Polovině spadly na zem: lezly pod lavicema a sbíraly vypadaný listy. Díval jsem se z okna.*<sup>294</sup>

Vypravěč není *panem učitelem*, necítí se k tomuto poslání předurčen, necítí se v tomto postavení dobře, což ještě podtrhuje charakteristika prostorů plných absurdních nástěnek se socialistickými hesly. *Naděje* a *budoucnost* jako emblémy české venkovské školy<sup>295</sup> zde fungují velmi ironicky, hlavně jako prázdné a vzdálené pojmy, které byly systémem zneužity. Škola není přátelským místem pro nikoho, ani pro žáky, ani pro učitele. Zcela jasně (a dost pochopitelně) v ní dominuje normalizační princip, který se nejvýrazněji zrcadlí v učitelském slibu:

*Budu podle zásad komunistické výchovy pěstovat v žácích lásku k socialistické vlasti. Povedu je k úctě k dělnické třídě a Komunistické straně Československa. Budu je vychovávat v duchu marx-leninského světového názoru.*<sup>296</sup>

Na obou stranách dominuje pocit zmatku a frustrace, učitele většinou nebaví učení, žáky výuka (ještě výraznější je to v nepublikované povídce *Šachta Hora světla a oheň z hor*, ve které se vypravěč ocitne jako topič v lesní škole ve Flajích, kde je většina žáků zklamaná tím, co se má učit a co dělat). Postupně zaniká i regenerační síla vypravěčova doupěte, na kterou utočí selhávání vztahů a zodpovědnost.

Prostor Litvínova, města, *kde stín vztyčuje tělo, které jej vrhne*,<sup>297</sup> utočí na vypravěče svojí temnotou a hořkostí, přináší neklid a vzbuzuje rozhořčení. Tmavý a beznadějný

<sup>293</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 72.

<sup>294</sup> Tamtéž.

<sup>295</sup> Hrbata, Zdeněk. *Prostory výchovy*, op. cit. s. 85.

<sup>296</sup> Růžek, Pavel. *Bez kůže*, op. cit. s. 61.

<sup>297</sup> Hradecký, Daniel. 42 [báseň]. In: Téhož. 64. Opava: Perplex, 2013.



prostor šířeji charakterizuje Josef Jedlička, který patří ke generaci Růžkova otce. Ve svém románu *Kde život náš je v půli se svou poutí* z roku 1966 (psaný v letech 1954–1957) Jedlička popisuje prostředí, které vychází z násilí spáchaného jak na přírodě, tak na člověku. Původní chemický závod stavějí váleční zajatci, jejichž kosti vyhrabují buldozery připravující základy pro novou, socialistickou stavbu.<sup>298</sup> Staří lidé umírají na cestě do nejvyšších pater paneláků, ve kterých nefunguje výtah, a mají strach z rakoviny, kterou způsobuje blízkost chemické továrny.<sup>299</sup> Prostor je temný a nepřátelský, ve vzduchu se vznáší uhelný prach a žíravý popel a počáteční pionýrské nadšení hrdinů se mění v každodenní dřinu a zklamání z nové budoucnosti.

*A tak tomu opravdu bylo, v těch prvních letech po válce, kdy jsme na závěr svých milostných dopisů psali „Čest práci!“ To my sami jsme vysnili svůj vlastní osud v mesiánském sebezničujícím snu o zítřku pracujících.*<sup>300</sup>

Jedličkův vypravěč o sobě říká:

*moje poetika je poetikou policajta; shromažďuji fakta: nepíšu příběh, ale vydávám svědectví.*<sup>301</sup>

V podobného svědka se stylizuje i Růžkův vypravěč, který je s prostorem Litvínova osudově spjatý a který zachycuje jeho toxicitu, která posiluje hořké reflexe nesplněných očekávání a pocit prohry. Ten se nejvýrazněji zmocnil Růžkova otce, který pracoval jako právník u okresního soudu v Mostě a který je hrdinou nepublikované povídky *Protože píšu, piju*. Politické reálie jsou pro něj ohrožení, o kterém se nemluví a s nímž se hrdina neumí vyrovnat.

*Pak už jsem chodil do devátý třídy, už jsem končil základku – a jednou přišel strašlivě zmlácený, měl úplně napuchlejší a zedřené obličej, byly na něm takový našedlý strupy, a kapala z něj krev, že něco takovýho jsem neviděl ani v Soudním lékařství. Říkal, že hájil spravedlnost.*<sup>302</sup>

<sup>298</sup> Jedlička, Josef. *Kde život náš je v půli se svou poutí*. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 32.

<sup>299</sup> Jedlička, Josef. *Kde život náš je v půli se svou poutí*, op. cit. s. 38.

<sup>300</sup> Jedlička, Josef. *Kde život náš je v půli se svou poutí*, op. cit. s. 36.

<sup>301</sup> Tamtéž.

<sup>302</sup> Růžek, Pavel. *Proč se ze mě*, op. cit. s. 7.

Vypravěč, který částečně jde po tragicky ověřených stopách otce, hledá úlevu v alkoholu a není schopen najít klid ani v Litvínově, ani mimo něj. Pro město se tak stává, stejně jako pro rodinu, cizím prvkem. V jeho vlastním domě je najednou kuchyně místem nedorozumění, postel odmítání a obývací pokoj místem pohrdání. Růžkův vypravěč svými drsnými portréty a krutostí líčení místy připomíná Bernhardova vypravěče *Obrysu jednoho života*, který popisuje *slabého ducha* svého rodného Salzburgu. V obou případech vypravěči umisťují sebe *nad* a *mimo* zkažený prostor a zhoubné místo, opovrhují jimi, ale paradoxně se sami cítí, že prohráli a že zůstali v beznadějně pozici. Je zajímavé, a poněkud i paradoxní, že Růžek až do konce života svůj prostor neměnil, pečlivě uchovával původní vzhled a prosté vybavení bytu, jako by tím chtěl obelstít čas a ochránit se před jakoukoliv změnou, stejně jako opěradla křesel chránil igelitkami.<sup>303</sup>

Růžkův vypravěč, který se vzdává ženy a rodiny, si plně pro sebe ponechává pouze vlastní pracovnu, plnou knížek a starých plakátů. Hrdina zůstává sám ve svém vymezeném psacím prostoru, který mu zajišťuje nezávislost a možnost útěku do literatury, na druhou stranu však omezuje pocit svobody na konkrétní místo. Svobody, která nemá příliš společného se svobodným životem na tahu, pohybu v lese otevřeném až k obzoru. Je to vidět i na způsobu vyprávění: domácí prózy jsou „kompaktnější“, uzavřenější, kondenzovanější. Není v nich mnoho improvizací, věty jsou explicitnější, kratší a průhlednější, čeština nespisovná a vulgární. Lesy, kopce a irské fjordy zajišťují vyprávění lehkost a stylově se v něm zrcadlí. Zvláště Irsko proměňuje vyprávění, otevírá prostor pro surrealistické improvizace, vtip a méně krutou ironii, mění také celý rytmus v rychlejší, ale ve své struktuře pevnější.

*(...) Právě se rozednívalo, hladina v zátoce byla nehybná a kobaltově lesklá, mořská voda voněla vodou a pachem lesklejch ryb a tlejících řas, kterejm se tu říká seaweed – a na protějším svahu se probouzely ovce. Byly jak bílý koule na plátně kulečníku, a bečely, jak jedna druhý asi sdělovaly tu úžasnou novinu, že je tu zas nový ráno, a byl to takovej úplnej chór, když se ty desítky těch jejich hlasů, zvonivejch, vysvobozenejch ze spánku, nesly nad Oceánem, že to připomínalo až podobnej koncert někde u jihočeskýho rybníka, kde ale žáby kvákaj večer.*<sup>304</sup>

<sup>303</sup> Vzpomínka Jana Šavrdy. Osobní rozhovor. Praha, 19. 09. 2013.

<sup>304</sup> Růžek, Pavel. *Bez růže*, op. cit. s. 65.

Zamlžený ostrov se zrušeným majákem, roztančené hospody a celá galerie podivných osobností, včetně zvířat (malá domácí ovce jako hrdinův takřka mytický průvodce krajinou), spolu s rychlými, ale přirozenými skoky mezi českým a anglickým jazykem vnáší do vyprávění určitou svěžest a rozbujelost, které jsou výjimečné ve svém neomezení a nehořkosti. Navíc bloudění po irské krajině vybízí vypravěče k ponoření se do sebe, děláni efektní bilance a přiblížení se k pravdě (a prázdnu). Což však není to nejhezčí poznání.

Pro Pilcha jsou zásadní města Krakov a Varšava a jeho hrdinové se stěhují spolu s ním. Krakovské náměstí a více či méně intelektuální diskuse v hospodách (*Bezpowrotnie utracona leworeczność, Spis cudzołożnic*) se mění v rušnou ulici v centru Varšavy a módní drink-bary či elitní párty (*Moje první sebevražda, U strážného anděla, Marsz Polonia*). Pilch pracuje s prostorem měst hlavně ve fejetonové a hravé formě, kdy navazuje na aktuální politické dění. Osobní a osudové zůstává zasněžené Visle a interiérům, vypravěč dává přednost domácímu kraji před velkým městem, po němž se toulá jako kočka, své příběhy líčí s jistou lehkostí a finesou, ale není možné mu důvěřovat,

*protože nic nemůžu o sobě říct, předstírám, že říkám všechno, k tomu jako podporu využívám immanentní handicap literatury, která marně honí realitu, a sám se ztrácím, nevím co je fantasma (...).*<sup>305</sup>

Pilcha více než nějaký zavřený prostor ovlivňují konkrétní věci, které jsou v prostoru přítomny (otcova figurka Mefista<sup>306</sup>, která se objevuje v povídce *Všechny historky* či šachový stůl, jenž stojí v centru zápletky textu *Mrtvola se složenými křídly* ve sbírce *Moje První sebevražda*). Přizpůsobení skutečného detailu literární zkušenosti a komentování těchto záležitostí jiným (ryze literárním či publicistickým) textem je jednou z výraznějších Pilchových strategií. On sám navrhuje k takovéto interpretaci, když říká:

*Detaily rozhodují. V opravdové literatuře nedetaily nejsou. Tajemství obrazu. Jeho neústupnost a chorobná podrobnost.*<sup>307</sup>

<sup>305</sup> Pilch, Jerzy. *Bezpowrotnie utracona leworeczność*, op. cit. s. 88.

<sup>306</sup> Pilch ji zmiňuje v rozhovoru pro týdeník *Polityka* online. In: [www.polityka.pl](http://www.polityka.pl). [online] 23. 04. 2013 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1541335,1,rozmowa-z-jezy-m-pilchem-o-bogu-demonach-i-nowej-powiesci.read>.

<sup>307</sup> Pilch, Jerzy. Interview. In: [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl) [online]. 26. 09. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html>.

Jeho vypravěč, aby se mohl soustředit právě na statický detail, víc pracuje z domova nebo v přátelském prostředí redakce, není až tak v pohybu jako Růžkův hrdina. Staticky se soustředí na to, čeho se účastní, a je s tím do jisté míry smířen. Svědci (nebo spíš svědkyně) jeho alkoholických pádů se mění, většinou je ve svém bytě sám a píše obklopen duchy – spíše spisovatelů než předků.

Vypravěči se soustředí na svůj vlastní prožitek míst, vytvářejí z nich krajinu osobních, občas tragických mytologií. Odlehlé, sensuální dětství a traumatická současnost jim vyznačují stěžejní prostory a zprostředkovávají obnažení, u Růžka bolestně bezprostřední, u Pilcha sofistikovaně zahalené do biblických frází, ve své podstatě však stejně tragické. Pouze v nich nachází osamocený intelektuál trochu klidu, buď ve vzpomínkách na tradiční společnost horského městečka a vlastní kořeny, nebo v lese plném tmavé hlíny, která se neúprosně lepí na psí tlapy.

## 6 Závěr

Jerzyho Pilcha a Pavla Růžka spojuje řada motivů, které rozvíjí ve svých prózách, a autobiografické vlastnosti vypravěčů. Spisovatelská reflexe a autotematicnost, středoevropské dědictví, inspirace populární kulturou a nemocí, mýtus dětské krajiny, posedlost krajem a ženami. Každý to zpracovává svým odlišným a naprosto výjimečným stylem, který vychází z jejich nejzákladnějších zkušeností: u Pilcha z dětství mezi protestanty a akademické erudovanosti, u Růžka z hluboké zkušenosti konce a básnické citlivosti.

Spisovatelé se nejvíce liší svým fungováním v médiích a reflexí mezi čtenáři. Pilch je literární hvězda, která se tváří jako outsider, Pavel Růžek byl outsider, který se toužil stát literární hvězdou. Pilch je mediální osobnost, která si důsledně utváří vlastní legendu založenou na erudovanosti a výjimečném původu. Růžek byl extrémně nemediální (Jan Šavrdra vzpomíná, že nechtěl ani navštívit Prahu, aby představil svou sbírku *Bez kůže*<sup>308</sup>), i když měl dobrou základnu pro vytvoření vlastní legendy: bouřlivé mládí v období normalizace, působení na tmavém severu, bezohledné pití a psaní. Můžeme pouze spekulovat, zda má neúspěch jeho textů původ v tom, že tyto texty vyšly příliš pozdě (místo toho, aby vyšly v devadesátých letech, kdy by se ujaly snadněji, jak říká nakladatel), nebo že jsou příliš upřímné a kruté, což údajně čtenáři (aspoň většina) nemají rádi.

Ve své práci jsem chtěla v návaznosti na autobiografickou perspektivu zpracovat základní motivy a osudová témata společná oběma autorům. Snažila jsem se také ukázat, že je přínosné číst Jerzyho Pilcha i jinak než jen jako ironického autora jednoho života a městečka a že Pavel Růžek, při veškeré jednotě svých témat a krutosti stylu, má potenciál spisovatele, který dokáže zaujmout a oslovit čtenáře nejen těch krutých a beznadějných příběhů.

---

<sup>308</sup> Šavrdra, Jan. Osobní rozhovor. Praha, 19. 09. 2013.

## Seznam použité literatury

### Primární literatura

ADAMEK, Witold. *Wtorek* [film]. Warszawa: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, 22. 02. 2002.

*Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008.

BUJNICKI, Tadeusz, KAJTOCH, Jacek (ed). *Polska nowela współczesna*. Vydání třetí, rozšířené. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.

DZIEKOŃSKI, Józef. *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego*. Warszawa, 1848. [online] [cit. 2014-04-12]. Dostupný z: <http://www.polona.pl/item/11075452/123/>.

EVANS, Rick. *In The Year 2525* [singl]. New York: RCA Records, 1969. Text písně dostupný online z: <http://www.songlyrics.com/zager-evans/in-the-year-2525-lyrics/> [cit. 2013-12-10].

GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*. Vydání třetí. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.

HRABAL, Bohumil. *Kim jsem* [Kdo jsem]. In: Baluch, Jacek (ed.). *Hrabal, Kundera, Havel... antologia czeskiego eseju*. Kraków: Universitas, 2001.

HRADECKÝ, Daniel. *64*. Opava: Perplex, 2013.

JEDLIČKA, Josef. *Kde život náš je v půli se svou poutí*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

KUJAN, Jakub. *Literati severních Čech* [dvd]. Lítvinov, 2009.

MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. Překlad Jitka Fučíková. Praha: Euromediagroup, 2005.

MICKIEWICZ, Adam. *Pan Tadeáš čili Poslední zájezd na Litvě: Veršovaná šlechtická historka z r. 1811 a 1812 ve 12 knihách*. Překlad Eliška Krásnohorská. Praha: SNKLHU, 1955.

MIŁOSZ, Czesław. *Wiersze II*. Kraków: Znak, 2002.

MORGENSTERN, Janusz. *Žółty szalik: święta polskie* [film]. Warszawa: TVP S.A., 20. 12. 2000.

MOTÝL, Petr (ed. a překlad). *Prokletí na básníky. Polští prokletí básníci druhé poloviny 20. století*. Brno: Barrister & Principal, 2011.

PILCH, Jerzy. *Bezpovrotnie utracona leworęczność*. Vydání druhé. Kraków: Wydawnictwo literackie, 2001.

PILCH, Jerzy. *Dziennik drugi*. In: *Tygodnik Powszechny* 68, 27. 10. 2013, č. 43, s. 44.

PILCH, Jerzy. Interview. In: *Polskie Radio Trójka* [online]. 23. 12. 2013 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://www.polskieradio.pl/9/316/Artykul/1009876,Jerzy-Pilch-nie-gotujcie-sobie-sami-barszczu-na-Wigilie>.

PILCH, Jerzy. Interview. In: *www.polityka.pl* [online]. 23. 04. 2013 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1541335,1,rozmowa-z-gerzym-pilchem>.

PILCH, Jerzy. Interview. In: *www.polska.newsweek.pl* [online]. 17. 01. 2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: <http://polska.newsweek.pl/gerzy-pilch-pan-bog-sie-przygotowuje-do-rozmowy>.

PILCH, Jerzy. Interview. In: *www.wyborcza.pl* [online]. 10. 03. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,89397,3976896.html>.

PILCH, Jerzy. Interview. In: *www.wyborcza.pl* [online]. 14. 06. 2013 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,133154,14104810,Demony\\_Gerzego\\_Pilcha](http://wyborcza.pl/magazyn/1,133154,14104810,Demony_Gerzego_Pilcha).

PILCH, Jerzy. Interview. In: *www.wyborcza.pl* [online]. 26. 09. 2007 [cit. 2014-04-15]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,85122,4523901.html>.

PILCH, Jerzy. Interview. In: *www.polskatimes.pl* [online]. 03. 05. 2013 [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://www.polskatimes.pl/artykul/884242,gerzy-pilch-z-panem-bogiem-jestem-zwiazany-coraz-luzniej>.

PILCH, Jerzy. *Marsz Polonia*. Warszawa: Świat książki, 2008.

PILCH, Jerzy: *Moje první sebevražda a devět dalších povídek*. Překlad Nina Vrbovcová. Zlín: Kniha Zlín, 2009.

PILCH, Jerzy. Předmluva. In: Wantuch, Waclaw. *Akt 2*. Olszanica: Bosz, 2006.

PILCH, Jerzy. *Spis cudzołóżnic: proza podróżna*. Vydání třetí. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.

PILCH, Jerzy. *U strážného anděla*. Překlad Barbora Gregorová. Praha: Agite/ Fra, 2007.

PILCH, Jerzy. *Wiele Demonów*. Warszawa: Wielka Litera, 2013.

PILCH, Jerzy. *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.

RŮŽEK, Pavel. *4 věty*. Povídka v rukopise.

RŮŽEK, Pavel. *Bez kůže*. Praha: dybbuk, 2010.

RŮŽEK, Pavel. *Bez růže*. Praha: dybbuk, 2011.

RŮŽEK, Pavel. *Budižkničemu*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1983.

RŮŽEK, Pavel. *Dny a dluhy, které se nevracejí*. Povídka v rukopise.

RŮŽEK, Pavel. Dopis Janu Šavrdovi. 17. 12. 2010.

RŮŽEK, Pavel. Dopis Viktoru Šlajchrtovi. 6.12.2006.

RŮŽEK, Pavel. *GDR Trip*. Povídka v rukopise.

RŮŽEK, Pavel. *Hrad z písku*. Povídka v rukopise.

- RŮŽEK, Pavel. *I stand alone*. Povídka v rukopise.
- RŮŽEK, Pavel. *Klikaté mosty města Plzně*. Povídka v rukopise.
- RŮŽEK, Pavel. *Obyčejný ráj*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1987.
- RŮŽEK, Pavel. *Proč protože píšu piju*. Povídka v rukopise.
- RŮŽEK, Pavel. *Proč se ze mně*. Povídka v rukopise.
- RŮŽEK, Pavel. *Schola est, magister dixit*. In: *Tvar* 18, 2007, č. 20, s. 16–18.
- RŮŽEK, Pavel. *Tuhle tunu neutáhnu*. Povídka v rukopise.
- SEBALD, Winfried Georg. *Austerlitz*. Překlad Radovan Charvát. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009.
- SEBALD, Winfried Georg. Interview. In: *www.guardian.co.uk* [online]. 21. 12. 2001 [cit. 20. 06. 2013]. Dostupný z: <http://www.guardian.co.uk/education/2001>.
- SEBALD, Winfried Georg. *Saturnovy prstence: anglická pouť*. Překlad Radovan Charvát. Praha, Litomyšl: Paseka, 2012.
- SEBALD, Winfried Georg. *Vystěhovalci*. Překlad Radovan Charvát. Praha, Litomyšl: Paseka, 2006.
- SMARZOWSKI, Wojciech. *Pod mocnym aniołem* [film]. Karków: Polski Instytut Sztuki Filmowej, TVP S.A., 17. 01. 2014.
- STUHR, Jerzy. *Spis cudzołóżnic* [film]. Kraków: TVP S.A., 09. 01. 1995.
- ŠAVRDA, Jan. Osobní rozhovor. Praha, 19. 09. 2013.
- ŠLAJCHRT, Viktor. Osobní rozhovor. Praha, 17. 10. 2013.
- TYSON, Donald. *The Demonology of King James I*. Woodbury: Llewellyn Publications, 2011.
- Zaniklé obce na Mostecku*. Oblastní muzeum v Mostě [online] [cit. 2013-11-03]. Dostupné z: [http://www.muzeum-most.cz/zanikle\\_obce.php?zobce=Konobrze](http://www.muzeum-most.cz/zanikle_obce.php?zobce=Konobrze).

## Sekundární literatura

- ARIÈS, Philippe. *Śmierć odwrócona*. Překlad Stanisław Cichowicz. In: Cichowicz, Stanisław (ed.). *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Warszawa: PWA, 1993.
- BACZA, Jan. *Złoty Pilch*. In: Portal śląska cieszyńskiego ox.pl [online]. 12. 11. 2008 [cit. 2014-02-17]. Dostupný z: <http://wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,9373,zloty-pilch.html>.
- BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Překlad Čestmír Pelikán. Červený Kostelec: Pavel Mervant, 2007.
- BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámky k fotografii*. Překlad Miroslav Petříček. Praha: Fra, 2005.



- BEAUJOUR, Michel. *Autobiografia i autoportret*. Překlad Krystyna Falicka. In: Czermińska, Małgorzata (ed.) *Autobiografia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Původ německé truchlohry*. In: Téhož. *Dílo a jeho zdroj*. Grebeníčková, Růžena (ed.). Překlad Věra Saudková. Praha: Odeon, 1979.
- BIELIK-ROBSON, Agata. *Granice ironii*. In: *Teksty Drugie* 12, 2002, č. 3, s. 190.
- BÍLEK, Petr. *Bukowski ze severních Čech*. *Lidové noviny* 27, 21. 04. 2012, č. 95, s. 32.
- BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Překlad Marie Kohoutová a Michal Pacvoň. Praha: Herrmann & synové, 1999.
- BRIGHT, Timothy. *Traktat o melancholii*. Překlad Liliana Barakońska. In: *Literatura na świecie* 24, 1995, č. 3, s. 84.
- BROCKMEIER, Jens. *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.
- COUSER, G. Thomas. *Altered Egos: Authority in American Autobiography*. Oxford: Oxford University Press, 1989. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.
- CZERMIŃSKA, Małgorzata. *O autobiografii i autobiograficzności*. In: Czermińska, Małgorzata (ed.) *Autobiografia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2009.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993.
- DOUGLAS, Mary (ed.). *Constructive drinking: perspectives on drink from anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- DRAAISMA, Douwe. *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*. Překlad Ewa Jusewicz-Kalter. Wołowiec: Czarne, 2010.
- GŁOWIŃSKI, Michał. *Ironia jako akt komunikacyjny*. In: Głowiński, Michał (ed.) *Ironia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2002.
- GODLEWSKI, Grzegorz. *Bachus w kontuszu: z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*. Ciechanów: Ciechanowskie Towarzystwo Naukowe, 1989.
- GOTTSCHALL, Jonathan. *The Storytelling Animal. How Stories Make Us Human*. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2012.
- GUNN, Janet Verner. *Sytuacja autobiograficzna*. Překlad Jadwiga Węgrocka. In: Czermińska, Małgorzata (ed.) *Autobiografia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2009.
- HALLORAN, Stephen M.. *Język i absurd*. Překlad Grażyna Cendrowska. In: Głowiński, Michał (ed.) *Groteska*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2003.
- HODROVÁ, Daniela. *Příběh aneb Vyprávěje bydlí člověk*. In: Též:....na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001.
- HODROVÁ, Daniela. *Smysl pokoje*. In: Hodrová, Daniela (ed.) *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.
- HRBATA, Zdeněk. *Prostory výchovy*. In: HODROVÁ, Daniela (ed.) *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

CHARVÁT, Radovan. *Poetika vzpomínek anebo stopy bolesti v dějinách*. Doslov. In: Sebald, W.G.. *Vystěhovalci*. Praha: Paseka, 2006.

CHATMAN, Seymour. Chatman, Seymour. *Příběh a diskurz. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Překlad Milan Orálek. Brno: Host, 2008.

ILLG, Jerzy. *Mój Znak: O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków: Znak, 2009.

JANNIDIS, Fotis. *Character*. In: Hühn, Peter (ed.). *The living handbook of narratology* [online]. Hamburg: Hamburg University. Dostupný z: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character> [cit. 2014-05-06].

JENNINGS, Lee Byron. *Termin „groteska”*. Překlad Maria Fedewicz. In: Głowiński, Michał (ed.). *Groteska*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2003.

*Jerzy Pilch*. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco: Wikimedia Foundation. Dostupné z: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy\\_Pilch](http://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Pilch) [cit. 2014-02-12].

JÓZEFOWICZ, Tomasz. *Natura demonów i charakter walki duchowej z perspektywy współczesnej teologii protestanckiej*. In: *Studia Theologica Pentecostalia* 1, 2013, č. 1, s. 54–68.

KADLECOVÁ, Kateřina, Staněk, Luděk. *Když se jazyk noří do trenek. 10 nejhorších erotických scén v české literatuře*. In: [www.reflex.cz](http://www.reflex.cz) [online]. 14. 01. 2012 [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/44776/kdyz-se-jazyk-nori-do-trenek>

Katalog Městské knihovny v Praze [online] [cit. 2014-04-12]. Dostupný z: <http://search.mlp.cz/cz/titul/bez-ruze/3683192/>.

KAYSER, Wolfgang. *Próba określenia istoty groteskowości*. Překlad Ryszard Handke. In: Głowiński, Michał (ed.). *Groteska*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2003.

KMENT, Zdeněk. *Hospody a jejich historická úloha v české společnosti, aneb, Hostince v Čechách, šenky na Valašsku a hospody ve Valašském Meziříčí*. Valašské Meziříčí, 2011.

KRISTEVA, Julia. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Překlad Michał Paweł Markowski a Remigiusz Reziński. Kraków: Universitas, 2007.

KROUTVOR, Josef. *Potíže střední Evropy: anekdota a dějiny*. In: Téhož. *Potíže s dějinami: eseje*. Praha: Prostor, 1990.

LÁSZLÓ, János. *The Science of Stories: An Introduction to Narrative Psychology*. London: Routledge 2008.

LUHMANN, Niklas. *Láska jako vášeň*. Překlad Miroslav Petříček. Praha: Prostor, 2002.

MACURA, Vladimír. *Hospoda v české vlastenecké kultuře*. In: *Hospody a Pivo v české společnosti*. Praha: Academia, 1997.

MACURA, Vladimír. *Kontexty české hospody*. In: Hodrová, Daniela (ed.): *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

MAGRIS, Claudio. *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Překlad Jiří Pelán a Ivan Seidl. Praha: Triáda, 2001.

- MAREŠOVÁ, Milena. Recenze *Bez kůže* Pavla Růžka. In: *Mozaika*. Český rozhlas *Vltava* [online], 29. 11. 2010 [cit. 2014-04-21]. Dostupný z: [http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/\\_zprava/816665](http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/816665).
- MARGOLIN, Uri. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Překlad Hynek Zykmun. Brno: Host, 2008.
- MAZAN, Leszek. *Polská Praha: aneb jak se z půlky stala polka*. Překlad Václav Čapek. Praha: BVD, 2008.
- MCELROY, Bernard. *Groteska i jej współczesna odmiana*. Překlad Maria Fedewicz. In: Głowiński, Michał (ed.) *Groteska*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2003.
- MEYER, Sven. *Román, nebo próza? Esejistické a narativní prvky u W. G. Sebald*. Překlad Radovan Charvát. *A2* 6, 2010, č. 2, s. 17.
- MITOSEK, Zofia. *Teorie badań literackich*. Vydání třetí, rozšířené. Warszawa: PWN, 1995.
- MIZERKIEWICZ, Tomasz. *Literatura obecna: Szkice o najnowszej prozie i krytyce*. Kraków: Universitas, 2013.
- MOCZARSKI, Kazimierz (ed.). *Alkohol w kulturze i obyczaju*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972.
- MUECKE, Douglas Colin. *Ironia: podstawowe klasyfikacje*. Překlad Grażyna Cendrowska. In: Michał Głowiński (ed.) *Ironia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2002.
- PECHAR, Jiří. *Nad knihami a rukopisy*. Praha: Torst, 1996.
- RORTY, Richard. *Przygodność, ironia i solidarność* [fragment]. Překlad W. J. Popowski. In: Markowski, Michał Paweł, Burzyńska, Anna. *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Znak, 2006.
- RUGG, Linda Haverty. *Picturing Ourselves: Photography and Autobiography*. Chicago: University of Chicago Press, 1997. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.
- SEKŚCIŃSKI, Adam. *Zrozumieć Słowo: I Niedziela Wielkiego Postu*. In: *Wiara.pl* [online]. 19. 02. 2012 [cit. 2014-03-12]. Dostupný z: <http://biblia.wiara.pl/doc/423253.I-Niedziela-Wielkiego-Postu-Rok-B#4>.
- SCHMID, Wolf. *Narativní transformace: dění - příběh - vyprávění - prezentace vyprávění*. Překlad Petr Málek. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.
- SCHMID, Wolf. *Poetic or Ornamental Prose*. In: Hühn, Peter (ed.). *The living handbook of narratology* [online]. Hamburg: Hamburg University. Dostupný z: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/poetic-or-ornamental-prose> [cit. 2014-03-18].
- SMUSZKIEWICZ, Antoni. *Zaczarowana gra: Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1982.
- SONTAG, Susan. *O fotografii*. Překlad Pavel Vančát. Praha: Paseka, 2002.
- STAROBINSKI, Jean. *Styl autobiografii*. Překlad Władysław Kwiatkowski. In: Czermińska, Małgorzata (ed.). *Autobiografia*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2009.

STŘÍTECKÝ, Jaroslav. *Svět Thomase Bernharda*. Doslov. In: Bernhard, Thomas. *Obrys jednoho života*. Přeložili Marek Nekula a Vratislav Slezák. Praha: Mladá Fronta, 2008.

SÝKOROVÁ, Jana. *Konobrž*. In: *Zaniklé obce a objekty po roce 1945* [online]. 21. 03. 2006. [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?detail=1437421>.

SZTURC, Włodzimierz. *Apokalipsa protestantów*. In: *tezeusz.pl: chrześcijanie w świecie*. [online] [cit. 2014-03-20]. Dostupný z: <http://tezeusz.pl/cms/tz/index.php?id=5646>.

ŠANDA, Michal. *Pavel Růžek: Bez růže*. In: *Dobrá adresa* 12 [online]. 2011, č. 11, s. 8. [cit. 2014-04-17]. Dostupný z: [http://www.dobraadresa.cz/2011/DA11\\_11.pdf](http://www.dobraadresa.cz/2011/DA11_11.pdf).

TOMCZUK, Jacek. *Pilch – „pijak i księgowy”*. In: *Wirtualna Polska: wp.pl* [online]. 22. 01. 2004 [cit. 2014-04-20]. Dostupný z: <http://wiadomosci.wp.pl/kat,9811,title,Pilch-pijak-i-ksiegowy,wid,4779514,wiadomosc.html?ticaid=112896>.

WICHARY, Mateusz. *Sola Scriptura: Wystarczalność Pisma Świętego*. In: *www.teologia.protestanci.org* [online] [cit. 2014-03-20]. Dostupný z: <http://www.teologia.protestanci.org/artykuly/art34>.

WITKOWSKA, Alina. *Proza narracyjna. Proza fantastyczna*. In: Witkowska, Alina, Przybylski, Ryszard. *Romantyzm*. Warszawa: PWN, 2003.

WODECKA, Dorota. *Ameryka czyta Pilcha*. In: *www.wyborcza.pl* [online]. 01. 12. 2012 [cit. 17. 04. 2014]. Dostupný z: <http://wyborcza.pl/1,76842,12959056>.

WONHAM, Henry B.. *Mark Twain and the Art of the Tall Tale*. Oxford: Oxford University Press, 1993. [online] [cit. 2014-04-02]. Dostupný z: <http://site.ebrary.com/id/5004938?ppg=81>.

ZAWADZKI, Andrzej. *Młoda Polska*. In: Hanczakowski, Michał (ed.). *Epoki literackie. Od antyku do współczesności*. Bielsko-Biała: Park, 2005.

ZÍBRT, Čeněk. *Pivo v písních lidových a znárodnělých I*. Podle vydání z roku 1909. Praha: Dauphin, 2013.

## Seznam ilustrací

OBRÁZEK 1: MUTOR, MICHAŁ. PORTRÉT JERZYHO PILCHA, 2013.....	23
OBRÁZEK 2: BROUSIL, RADEQ. PORTRÉT JERZYHO PILCHA, 2007.....	23
OBRÁZEK 3: RŮŽEK, PAVEL. FOTOGRAFIE. IN: RŮŽEK, PAVEL. BEZ KŮŽE. PRAHA: DYBBUK, 2010. S. 270.....	24
OBRÁZEK 4: RŮŽEK, PAVEL. FOTOGRAFIE. IN: RŮŽEK, PAVEL. BEZ KŮŽE. PRAHA: DYBBUK, 2010. S. 165.....	24

## BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

**Jméno autora:** Bc. Olga Zaor

**Obor:** Komparatistika

**Forma studia:** prezenční

**Název práce:** V hlíně snů a skutečnosti. Autobiografické postupy v próze Pavla Růžka a Jerzyho Pilcha

**Rok:** 2014

**Počet stran textu :** 88

**Celkový počet stran:** 102

**Celkový počet znaků:** 202919

**Počet titulů primárních použitých zdrojů:** 52

**Počet titulů sekundárních použitých zdrojů:** 71

**Vedoucí práce:** prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

**Licence práce:** Creative Commons Uveďte autora-Zachovejte licenci 3.0 Česko.